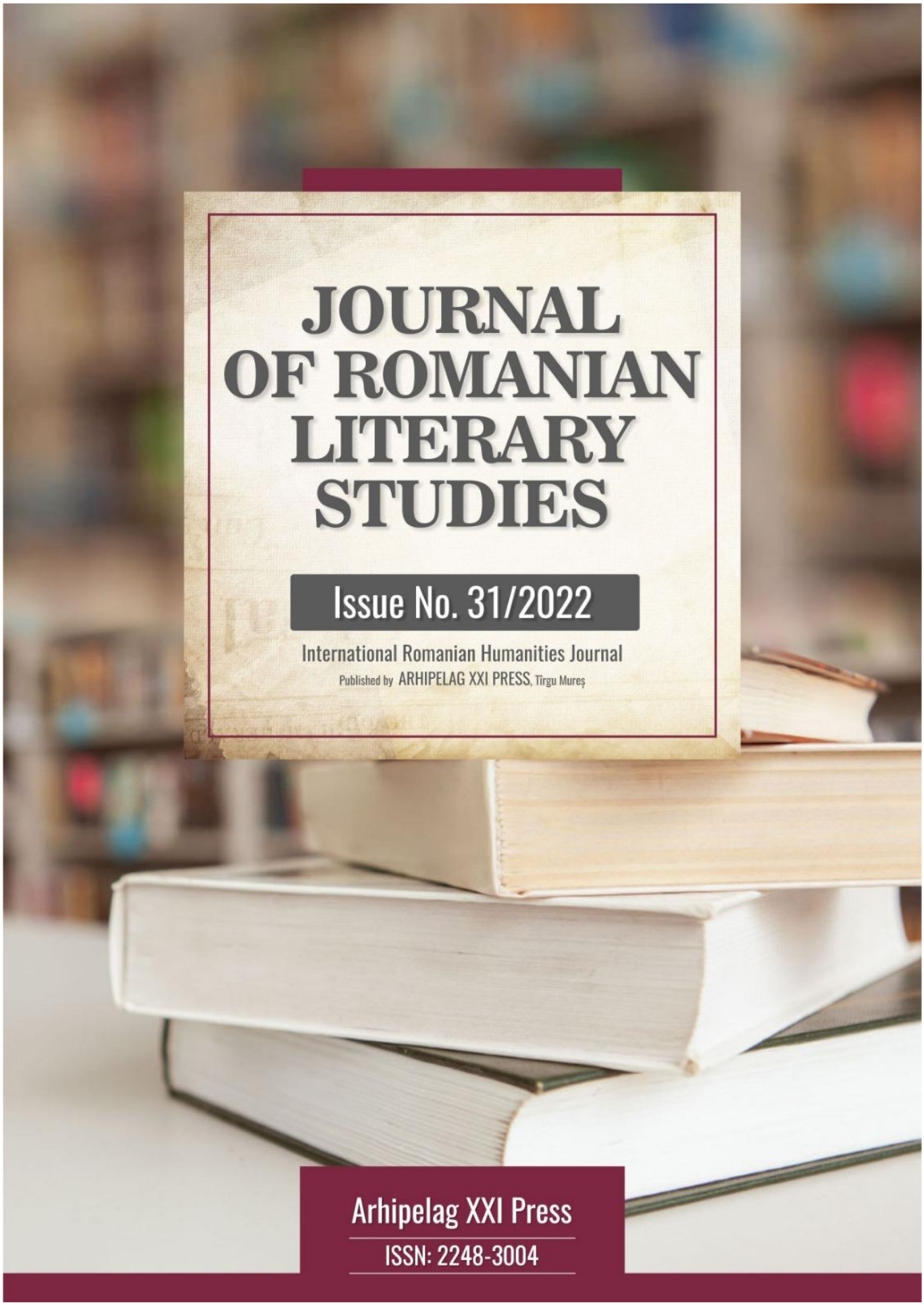


JOURNAL OF ROMANIAN LITERARY STUDIES

Issue No. 31/2022

International Romanian Humanities Journal

Published by ARHIPELAG XXI PRESS, Tîrgu Mureș

Arhipelag XXI Press

ISSN: 2248-3004

The Journal of Romanian Literary Studies is an international online journal published by the ALPHA Institute for Multicultural Studies in partnership with the Department of Philology at UMFST in Targu Mures and the "Gh. Şincai" Institute of Social and Human Research Research of the Romanian Academy. It is an academic publication open to academics, literary critics, theoreticians or researchers who are interested in the study of Romanian literature, as well as the Humanities. Our essential goal is to set communication paths between Romanian literary and humanistic research and the contemporary European cultural discourse, bringing the most valuable phenomena recorded in the Romanian culture into a beneficial dialogue with the other European cultures.

SCIENTIFIC BOARD:

Prof. Virgil NEMOIANU, PhD
Prof. Nicolae MANOLESCU, PhD
Prof. Eugen SIMION, PhD
Prof. George BANU, PhD
Prof. Alexandru NICULESCU, PhD

EDITORIAL BOARD:

Editorial Manager:
Prof. Iulian BOLDEA, PhD

Executive Editor:
Prof. Al. CISTELECAN, PhD

Editors:
Prof. Cornel MORARU, PhD
Prof. Mircea A. DIACONU, PhD
Prof. Dorin ŞTEFĂNESCU, PhD
Assoc. Prof. Luminița CHIOREAN, PhD
Assoc. Prof. Dumitru-Mircea BUDA, PhD

The sole responsibility regarding the contents of the articles lies with the authors.

Published by
Arhipelag XXI Press, Târgu Mureș, România, 2022
8 Moldovei Street, Tîrgu-Mureș, 540519, România
Tel: +40-744-511546
Editor: Iulian Boldea
Editorial advisor: Dumitru-Mircea Buda
Email: tehnoredactare.jrls@gmail.com
ISSN: 2248-3004

JOURNAL OF ROMANIAN LITERARY STUDIES is submitted for indexation in the ERIH-PLUS European Reference Index for the Humanities and Social Sciences

Table of Contents

THE "OBSESSIVE PRESENT" 8
Iulian BOLDEA 8
Prof. PhD., G.E. Palade University of Medicine, Pharmacy, Science, and Technology of Târgu Mureș, Romania 8

AN INTERDISCIPLINARY APPROACH TO LAZĂR ZĂHAN'S POETRY VIA BACHELARD'S AESTHETICISM, SANDU'S SEMIOLOGIC PERSPECTIVES ON TRANSMODERNITY AND STEINER'S TWELVE SENSES 13
Clementina Alexandra MIHĂILESCU, ... 13
Assoc. Prof. Dr. Habil., Aurel Vlaicu University of Arad 13
Stela PLEȘA, ... 13
PhD., Gymnasium School Racovița, Sibiu County 13

E-LEARNING PLATFORMS USED DURING THE PANDEMIC 25
Ștefan-Cristian CIORTAN 25
PhD., University of Bucharest 25

PROFESSIONAL SATISFACTION OF ANAESTHESIA AND INTENSIVE CARE RESIDENT PHYSICIANS IN PANDEMIC ERA - PSYCHO-ORGANIZATIONAL APPROACH 40
Maria Dorina PAȘCA, ... 40
Assoc. Prof., PhD 40
Ioan PASTOR, ... 40
Assoc. Prof., PhD, ... 40
Adriana PANĂ 40
PhD Candidate, ... 40
PhD, G.E. Palade University of Medicine, Pharmacy, Science, and Technology of Târgu Mureș, Romania 40

THE SPIRITUAL DESTINY OF THE ANTELOPE PEOPLE IN THE NATIVE AMERICAN LITERARY UNIVERSE 49
Oana-Andreea GHIȚĂ-PÎRNUȚĂ 49
Senior Lecturer, Ph.D., "Transilvania" University of Brasov 49

MISSION AND OMISSION IN ALAN HOLLINGHURST'S "THE LINE OF BEAUTY" 55
Anca BĂDULESCU 55
Associate Professor, PhD, Transilvania University of Brașov 55

BIG-DIMENSION RONDE-BOSSE SCULPTURE AND BAS-RELIEFS IN THE NEOLITHIC PERIOD 59
Ioana-Iulia OLARU, ... 59
Assoc. Prof. PhD., "George Enescu" National University of Arts 59

DEVELOPMENT OF DEFENSE MECHANISMS AND STRATEGIES EFFICIENT COPING IN ADOLESCENTS 68
Maria PLEȘCA 68
Assoc. Prof., PhD, Ion Creangă State Pedagogical University, Chișinău, Republic of Moldova 68

THE PROBLEM OF SOCIALIZATION OF CHILDREN WITH AUTISM SPECTRUM DISORDERS 77
Victoria MAXIMCIUC 77
Assoc. Prof., PhD, „I.Creangă" State Pedagogical University Chișinău, Republic of Moldova 77

FROM BODY MEMORY. A CULTURAL - COMPARATIVE READING OF THE FAT/ BREAD MARRIAGE 81
Gabriela Mariana LUCA 81
Assoc. Prof., PhD, "Victor Babes" University of Medicine and Pharmacy, Timisoara 81

STEPS IN THE EVOLUTION OF ROMANIAN LAW 89
Elena Tereza DANCIU 89
Assoc. Prof. , PhD., University of Craiova 89

EXPLORING MYTHS EMBEDDED IN THE NATIVE AMERICAN CULTURE AND LITERATURE 98
Oana-Andreea GHIȚĂ-PÎRNUȚĂ 98
Senior Lecturer, Ph.D., "Transilvania" University of Brasov 98

THE RISE OF NATIONALISM AND RADICAL RIGHT MOUVEMENTS IN THE EASTERN EU COUNTRIES AT THE BEGINNING OF THE 21ST CENTURY. CASE STUDIES POLAND AND HUNGARY 104
Bogdan Iulian RANTEŞ, ... 104
PhD, Valahia University of Târgoviște 104

ACADEMIC WRITING, A CHALLENGE FOR STUDENTS 117
Carmen ANTONARU 117
Lect. PhD, Transylvania University 117

LE PROBLÈME URBAIN ET DES RÉFÉRENCES À L'ÉLÉMENT GÉOGRAPHIQUE 123
Ștefan LIFA 123
PhD., West University of Timisoara 123

SAINT JOSEPH - CALL AND RESPONSE UNDER THE INSPIRATION OF DIVINE PROVIDENCE 128
Călin-Daniel PAȚULEA 128
Lecturer, PhD, Babeş – Bolyai University of Cluj-Napoca 128

LE TAL AU SERVICE DE L'INCARNATION DU VERBE 142
Roxana Anca TROFIN 142
PhD., Université POLITEHNICA de Bucarest 142

ZEN BUDDHISM, TAOISM AND SHINTOISM IN CONTEMPORARY HAIKU POEMS BY ROMANIAN AUTHORS 148
Irina-Ana DROBOT 148
Lecturer, PhD., Technical University of Civil Engineering Bucharest, Faculty of Engineering in Foreign Languages 148

THE ROLE OF ASSERTIVE LANGUAGE IN FORMATIVE CONTEXTS 157
Andrei-Lucian MARIAN 157
Lecturer, PhD, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi 157

LUDIC ACTIVITIES IN TEACHING SPECIALISED VOCABULARY TO POLICE ACADEMY STUDENTS 168
Anemona Niculescu, ... 168
Lecturer, PhD., "Alexandru Ioan Cuza" Police Academy 168

MATEI CĂLINESCU, CRITIC LITERAR ŞI PROZATOR 176
Iulian BĂICUŞ 176
Lecturer PhD., University of Bucharest 176

LITERARY TEXT STYLISTICS: FROM TRADITION TO POSSIBLE WORLDS THEORY 196
Liliana DANCIU 196
PhD., Universitatea „1 Decembrie 1918" din Alba Iulia 196

CONTRIBUTIONS OF METROPOLITAN VENIAMIN COSTACHI TO THE SUPPORT OF LAIC PRINTING 211
Mirela BEGUNI Lecturer, PhD, "Ştefan cel Mare" University of Suceava 211

THE POETIC PERCEPTS OF WALT WHITMAN IN EMILY DICKINSON`S POETRY 217
Lucian RADU 217
Ph.D., Transylvania University of Brasov 217

ETHNIC DIVERSITY IN SORIN TITEL'S PROSE. "THE BANAT TETRALOGY" AND THE FACES OF MARGINALITY 225
Mia BILIGAN 225
Ph.D., Babeş-Bolyai University of Cluj-Napoca, Romania 225

FANTASTIC AND MYTHICAL IN THE SHORT STORY *LA ȚIGĂNCI*, BY MIRCEA ELIADE 234
Iudit CĂLINESCU 234
Lecturer PhD., University of Szeged, Hungary 234

GENDER IDENTITY IN CONTEMPORARY FASHION 245
Sandra CHIRA 245

Lecturer PhD., West University of Timişoara 245

LOVE AS DEFINING EXPERIENCE OF EXISTENCE IN ANTON HOLBAN'S "IOANA", GARABET IBRĂILEANU'S "ADELA" AND MIRCEA ELIADE'S "MAITREYI" 255
Ingrid Cezarina-Elena CIOCHINĂ 255
Lecturer PhD., „Lucian Blaga" University of Sibiu 255

THE PROBLEM OF AESTHETICISM IN THOMAS MANN'S "DEATH IN VENICE" 262
Ingrid Cezarina-Elena CIOCHINĂ 262
Lecturer PhD., „Lucian Blaga" University of Sibiu 262

ATTITUDES OF THE ORTHODOX CHURCH OF MOLDAVIA TOWARDS CATHOLIC PROSELYTISM IN THE FIRST HALF OF THE 19TH CENTURY 267
Mirela BEGUNI Lecturer, PhD, "Ştefan cel Mare" University of Suceava 267

NOWADAYS RELIGIOUS TV MEDIA PRODUCTS 273
Raluca Iulia BANCOŞ 273
PhD., Technical University of Cluj Napoca, North University Center of Baia Mare 273

RELEGATIO BY EDICTUM PERSONALE 285
Coca DORICA 285
PhD, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi 285

REFERENCES OF THE ROMANIAN DOCUMENTARY FILM 290
Raluca Iulia BANCOŞ 290
PhD., Technical University of Cluj Napoca, North University Center of Baia Mare 290

METROPOLITAN VENIAMIN COSTACHI'S CONTRIBUTIONS TO THE SUPPORT OF ROMANIAN MUSIC 298
Mirela BEGUNI Lecturer, PhD, "Ştefan cel Mare" University of Suceava 298

RHETORIC AND ARGUMENTATION IN POLITICAL DISCOURSE 303
Daniela DUNCA 303
Prof. PhD., Technical University of Cluj Napoca, North University Center of Baia Mare 303

"THE MOST BELOVED OF EARTHLINGS" - EPIC OF HUMAN EXISTENCE 310
Ingrid Cezarina-Elena CIOCHINĂ 310
Lecturer PhD., „Lucian Blaga" University of Sibiu 310

THE PHENOMENOLOGY OF LOVE IN „ANNA KARENINA" NOVEL BY LEV TOLSTOI 317
Ingrid Cezarina-Elena CIOCHINĂ 317
Lecturer PhD., „Lucian Blaga" University of Sibiu 317
Drimba, Ovidiu, Istoria literaturii universale, I-III, Ed. Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1968-1971 323

SYNCRETIC APPROACHES IN BUILDING UP SUCCESSFUL ADVERTISING 324
Alexandra Georgiana SALCIANU 324
Teaching Assistant, PhD Candidate, Politehnica University of Bucharest 324

COMUNICAREA INFORMATIZATĂ ÎN MEDIUL ACADEMIC INTERCULTURAL 330
Mihaela PRICOPE 330
Universitatea Politehnica din Bucureşti 330

A SYINTHETIC RETROSPECTIVE REGARDING THE PRESENCE OF THE SPACE-TIME ALLOY IN THE PROSE OF THE 70'S 340
Alina-Roxana MUŞAT (STOIAN) 340
PhD Candidate, "Lucian Blaga" University of Sibiu 340

THE PROBLEM OF IDENTITARY. THE CONSTITUTION OF IDENTITIES IN TRANSITION 351
Ionela-Maria ZEGREAN 351
PhD. student, Technical University of Cluj Napoca, North University Center of Baia Mare 351

THE FALSE HETEROTOPIA OF ROMANIAN SHORT STORY 355
Izabela RENȚEA (MANOLACHE) 355
PhD Candidate, University of Bucharest 355

AESTHETIC VALUES IN THE CONSTRUCTION OF FUNCTIONAL DEPICTIONS AT DUILIU ZAMFIRESCU 363
Sonia HOZAN 363
PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca, ... 363
North University Centre of Baia Mare 363

THE SPIRITUAL LIFE OF THE GETO-DACIANS 371
Mihaela Florentina DUMITRAȘCU (LALĂ) 371
Phd. Student 371

NICOLAE CEAUȘESCU – A TOWERING FIGURE OF ROMANIAN COMMUNISM 382
Ionela-Maria ZEGREAN 382
PhD. Student, Technical University of Cluj Napoca, North University Center of Baia Mare 382

SPACE, TIME AND DREAM –IMAGINARY BOUNDS IN AN INTERDISCIPLINARY APPROACH 388
Alice JURCOVEȚ 388
PhD Candidate, „1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia 388

THE NEED TO ENSURE OPTIMAL CONDITIONS FOR THE DEVELOPMENT OF COMMUNICATION FOR CHILDREN WITH LEARNING DIFFICULTIES IN THE INCLUSIVE SCHOOL 398
Olga DRUGUȘ 398
PhD Candidate, UPS „I.Creangă", CDS în IPLT "Petru Rareș", Chișinău 398

LATIN POETS AND THEIR FEMININE IMAGES 409
Mariana LĂPĂDAT ENE 409
Phd. Student UNIVERSITY OF CRAIOVA 409

THE PERSPECTIVE OF THE NEW HISTORICISM AND OF THE POST-MODERNIST POETICS IN ROMULUS RUSAN'S AND JEAN BAUDILLARD'S AMERICAN MEMORIALIST WRITINGS 419
Rodica Ileana STAN (OLTEANU MOLDOVAN) 419
PhD candidate, „1 Decembrie 1918"University of Alba Iulia 419

POINTS OF VIEW REGARDING THE APPROACH TO THE SPACE-TIME EQUATION IN THE NOVEL FROM THE SEVENTH DECADE OF THE 20TH CENTURY 430
Alina-Roxana MUȘAT (STOIAN) 430
PhD Candidate, "Lucian Blaga" University of Sibiu 430

AUGUSTUS, THE MAN 442
Adrian-Cosmin PETRICĂ 442
PHD Student, UNIVERSITY OF CRAIOVA 442

"VITA CONSTANTINI" - BETWEEN HISTORICAL INNOVATION AND LITERARY TRADITION 453
Isabela - Elena SPIREA 453
PhD Candidate, University of Bucharest 453

VARIANTE ALE POSTMODERNISMULUI 464
Cristina A. OPREAN CORNEA 464
PhD Student, „*1 Decembrie 1918*" University of Alba Iulia 464

PECULIARITIES OF SHORT STORY FROM DIMITRIE ANGHEL ONWARDS 472
Izabela RENȚEA (MANOLACHE) 472
PhD Candidate, University of Bucharest 472

ON THE TRAGIC FEELING IN THE WAR MOVIE AND DRAMA *A HIDDEN LIFE*: THE STRUGGLE WITH ONE'S OLD SELF AND WITH THE WORLD, DÉJÀ VU IN THE CONTENT OF THE HUMAN EXISTENCE 479

Oana BĂDĂLUȚĂ 479
PhDstudent, University of Bucharest 479

THE LINGUISTIC TABOO IN ROMANIAN POETRY. SEXUALITY AND FEMINISM 486
Alina NECULACHI 486
PhD Candidate, "Ion Creangă" State Pedagogical University of Chișinău;
Assoc. Prof., Cross-border Faculty, "Dunărea de Jos" University of Galați 486

A CURRENT THEORETICAL PERSPECTIVE ON NARRATIVE CONSTRUCTION 494
Sonia HOZAN 494
PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca, North University Centre of Baia Mare 494

'A WOUND THAT CRIES OUT': THE REPRESENTATION OF TRAUMA IN ZÜLFÜ LIVANELI'S *SERENAD* 500
Bianca ROMAN 500
Ph.D Candidate, University of Bucharest 500

NORA IUGA. THE LITERARY DEBUT AS AN EXPRESSION OF THE SELF 505
Alexandra Roxana LAZĂR (MĂLUREANU) 505
PhD Candidate, University of Bucharest 505

NORA IUGA. THE POETRY AS A SCENE OR RETHINKING THE MONOTONY. QUICK GLANCE THROUGH POETRY 516
Alexandra Roxana LAZĂR (MĂLUREANU) 516
PhD Candidate, University of Bucharest 516

THE PERCEPTION OF THE OUTSTANDING THEMES OF THE FANTASTIC IN THE IMAGINARY OF THE CINEMATOGRAPHY 526
Oana BĂDĂLUȚĂ 526
PhD student, University of Bucharest 526

SUPERNATURAL CHARACTERS ON THE SCREEN (CASE STUDY: THE WORK AND THE SCREENING OF THE TRILOGY *LORD OF THE RINGS* AND OF THE SERIES *THE CHRONICLES OF NARNIA*) 532
Oana BĂDĂLUȚĂ 532
PhD student, University of Bucharest 532

SELF-DETERMINATION AND THE ENVIRONMENT – AS FACTORS IN THE DEVELOPMENT OF MOTIVATION FOR LEARNING IN PRIMARY SCHOOL STUDENTS 539
Oana-Mălina STOIAN 539
PhD Student, State University of Moldova, Chișinău 539

SUSTAINABILITY IN THE CONTEXT OF GLOBALIZATION 545
Daniela ȘTEFAN (NICULAE) 545
PhD Candidate, Academia de Studii Economice din Bucuresti 545

THE EROTIC FEELING IN THE LYRICS OF NICOLAE DABIJA 552
Liviu CHISCOP 552
PhD Student, State University of Moldova, Chișinău, România, drd. USM 552

SENZORIALUL CA VEHICUL SPRE REALITATE ÎN OPERA LUI M. BLECHER 566
Marius MESAROȘ 566
PhD canddate, Technical University of Cluj Napoca 566

STUDENT MOTIVATION - A CHALLENGE FOR THE FRENCH LANGUAGE TEACHER 579
Andreea PETRE 579
Lecturer, PhD. „„Transilvania" University of Brașov 579

THE METROPOLITAN MARK EUGENICUS AND HIS MAJOR ROLE AT THE FERRARA-FLORENCE SYNOD 584
Ionuț HENS 584

PhD Candidate, Babeş-Bolyai UniversityofCluj-Napoca 584

THE INTERACTION BETWEEN HEREDITY, ENVIRONMENTAL FACTORS AND EDUCATION IN VIEW OF THE CHILD'S PSYCHOPHYSICALDEVELOPMENT 593
Marta MUTAŞCU (GANA) 593
PhD Student, Babeş-Bolyai University Cluj-Napoca 593

MILLAIS'S *OPHELIA* REVERSED EKPHRASTIC APPROACH OF SHAKESPEARE 603
Lavinia HULEA 603
Lecturer, PhD., University of Petrosani 603

THEORIES OF MOTIVATION AND THE HIERARCHY OF HUMAN NEEDS 608
Oana-Mălina STOIAN 608
PhD Student, State University of Moldova, Chişinău 608

A CONTRASTIVE ANALYSIS OF GRAMMAR TERMS IN ENGLISH AND ROMANIAN 614
Anemona NICULESCU 614
Lecturer, PhD., "Alexandru Ioan Cuza" Police Academy 614

SELF-ESTEEM AND DECISION-MAKING STYLES IN ADOLESCENTS 620
Maria PLEŞCA 620
Assoc. Prof., PhD, Institute of Educational Sciences, Chişinău, Republic of Moldova 620

"PARENTS FAR AWAY, SCHOOL CLOSE TO CHILDREN!" 605
Miheț (Răpcău) Ancuța-Florentina Doctoral School "Education, Reflection, Development", Faculty of Psychology and Educational Sciences, Babeş-Bolyai University Cluj-Napoca, Romania 605

The dream as a method of escape in the novel "Blinding" 640
Mintău (Botizan) Ioana, doctorandă în cadrul Şcolii Doctorale Filologie a Universităţii „1 Decembrie 1918" 640

CANDIDATES' STRATEGIES FOR SPECULATING MULTIPLE CHOICE TEST ITEMS IN EXAMS 653
Associate Professor Suzana Carmen Cismas, Department of Modern Languages, The University of Agronomic Sciences and Veterinary Medicine, Bucharest, Romania 653

DESIGNING MULTIPLE CHOICE TESTS FOR BUSINESS ENGINEERING STUDENTS AND TRAINEE TRANSLATORS 662
Associate Professor Suzana Carmen Cismas, Department of Modern Languages, The University of Agronomic Sciences and Veterinary Medicine, Bucharest, Romania 662

THE "OBSESSIVE PRESENT"

Iulian BOLDEA
Prof. PhD., G.E. Palade University of Medicine, Pharmacy, Science, and Technology of Târgu Mureș, Romania

Abstract: Augustin Buzura's novels are important landmarks of post-war Romanian literature. In these narratives one can observe the prevalence of the ethics of truth over aesthetics, in a deep, complex and disturbing epic structure, with the tragic imprint of the Individual-History equation and, above all, the demanding appeal to the responsibility of individual or collective memory. Throughout the process of searching for their own identity, the protagonists of the novels retain their lucidity, even if their interrogations run up against the wall of alienation, indifference and fear, Buzura's novels tenaciously follow this adventure of the heroes' search for the meaning of truth, resulting in a true transfiguration of their destiny. A novel of the everyday and of history, a parable of existence and an indictment of a dissolving political system, Vocile nopții reveals the writer's questioning of destiny through a lucid and serious meditation on the roles and utterances of human beings in themselves and in the world.

Keywords: Romanian literature, novel, lucidity, interrogation, destiny

Prin romanul *Vocile nopții,* apărut în anul 1980, după *Absenții* (1970), *Fețele tăcerii* (1974) și *Orgolii* (1977) Augustin Buzura își redefinește capacitatea de explorare a societății și a mentalului contemporan din perioada comunistă. Monica Lovinescu observă că, prin acest roman, Augustin Buzura realizează „tranziția – sau saltul – de la «obsedantul deceniu» la «obsedantul prezent»”[1], concept expus de Ileana Mălăncioiu, prin care se înțelege „un prezent ce merită însă din plin, prin anomaliile lui existențiale, același calificativ”[2]. Autenticitatea expresiei epice este prezentă și în romanul *Vocile nopții*, în care protagonistul se regăsește sub semnul tutelar al figurii simbolice a străinului, captiv într-un mediu claustrant, ce se definește prin frică, teroare, amenințarea cu confiscarea libertății de a exista și de a se exprima. În acest roman, străinii sunt examinați cu atenție, printr-o tranziție de la avatarurile individului la scena de masă, sau de la relieful trecutului la radiografia unui prezent convulsiv. De aici provine expresivitatea etică, sunetul autentic și căutarea adevărului, minuțiozitatea descrierilor și spiritul analitic foarte aplicat, detașarea și fluența narațiunii, la care se referă Ion Vlad: „Romanul lui Augustin Buzura, se păstrează, aparent, în cadrul unui discurs epic caracterizat prin minuția și insistența analizei (un studiu analitic mai degrabă, sugerând cunoașterea și frecventarea celor mai suple și deschisă instrumente de investigație psihologică și psihanalitică); în același timp înregistrăm, tot în prelungirea unor modalități narative, extinderea spațiului epic obiectivat, admițând detașarea naratorului (un EU ce se autoexaminează fără menajamente, având cruzimea

[1]Monica Lovinescu, *op. cit.*, p. 359.
[2]*Ibidem*.

confesiunilor ultime şi spaimele personajului dostoievskian, autoflagelarea şi sinceritate absolută a acestuia), şi, de aici, un curs fluent al naraţiunii."[3].

Cu un început ce transcrie o zonă ambiguă situată între somn şi veghe, *Vocile nopţii* stă sub tutela simbolisticii onirice, cu imagini ale întunericului, subconştientului şi tumultului interior, cu vise angoasante şi premonitorii, exegeza remarcând unele referinţe la fantasticul folcloric, spaţiul casei fiind mai degrabă „o promisiune mereu amânată"[4]. Începutul rezumă retrăirea unor scene şi întâmplări, concentrându-se apoi asupra figurii emblematice a lui Ştefan Pintea, „tânăr atras de actele vieţii şi de sensurile acestora -, biografie dramatică, însoţită de măştile spectacolului tragic ale unui contemporan. Aşa se face că în cele cincisprezece capitole ale romanului alternează un număr limitat de planuri, ele sunt corespondentul celor patru-cinci ipostaze existenţiale de natură să definească ciclul unei vârste parcurse între umbrele spaimei şi semnele vieţii. Monologul, confesiunea, obsedanta întrebare despre sensul vieţii, defel banalizată sau demonetizată, natura raporturilor umane, chiar şi a celor mai intime, realizează spectacolul general al acestei lumi, cu vocile conştiinţei, ale coşmarurilor acesteia, voci ale vieţii, al reflecţiei şi ale celor mai generoase impulsuri omeneşti"[5].

Dacă subiectul este mai degrabă liniar, oarecum simplu, lipsit de complexitate, romanul se remarcă prin reliefarea unor personaje cu profil autentic, angrenate în contexte banale, marcate de spectrul lumii în care trăiesc, cum este Ştefan Pintea, cel care, după ce îşi întrerupe studiile universitare din cauza unor experienţe traumatizante, se angajează ca muncitor în fabrică,pentru a se elibera de conformismul academic, unde libertatea de expresie era inexistentă, în timp ce mediul muncitoresc, al căminului de nefamilişti, se remarcă printr-o anumită empatie umană, într-un univers „de resturi şi cioburi" dominat cu autoritate de „administratorii haosului". Ştefan Pintea este o conştiinţă cu profil etic accentuat, aflat în criză, precum alte personaje, Mihai Bogdan din *Absenţii*, doctorul Cristian din *Orgolii* sau ziaristul justiţiar Dan Toma din *Feţele tăcerii*. Protagonistul poate fi considerat un *alter ego* al autorului, un intelectual care se străduieşte să se adapteze unui nou mediu, unor noi mentalităţi şi moravuri.

Romanul *Vocile nopţii* se concentrează asupra momentului istoric, asupra cadrului social, fixând relaţiile dintre diverse categorii şi grupuri umane, prin reliefarea unor mentalităţi şi drame, textul exprimând o metaforă a existenţei şi a dilemelor etice, protagonistul, Ştefan Pintea, fiind din aceeaşi categorie moral-psihologică cu alte personaje ale lui Buzura (Mihai Bogdan, Dan Toma, Ion Cristian etc.): „O familie de spirite (o familie, în primul rând, morală) care nu acceptă compromisul (păcatul capital) în sfera socială şi morală. Ei nu trăiesc în afara păcatului, dar încearcă să-l stăpânească prin conştiinţă şi nu-l acceptă ca model de existentă. De aceea se judecă aspru pe ei înşişi şi judecă, intransigent, pe indivizii care se folosesc de putere pentru a manipula conştiinţele."[6] Visul de la început reiterează obsesiv imaginea simbolică a rotirii în gol: „o roată de moară suspendată deasupra unui pârâu sec, învârtindu-se în gol, continuu,

[3]Ion Vlad, *Lectura romanului*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1983, pp. 133.
[4] Gheorghe Glodeanu, *Măştile lui Proteu: Ipostaze şi configuraţii ale romanului românesc*, *ed. cit*., p. 249.
[5]Ion Vlad, *op. cit.*, p. 135.
[6]Eugen Simion, *Scriitori români de azi,* vol. IV, Editura Cartea Românească, Bucureşti 1989, p. 136.

lent”[7], metafora perfectă a unei conştiinţe măcinate de criză, de sentimentul dizolvant al ratării şi al anonimităţii ontologice. Ştefan Pintea trăieşte sub semnul unor angoase şi anxietăţi, sub semnul zădărniciei, izolându-se de familie, părăsind lumea universitară şi angajându-se într-o fabrică, sub presiunea unui destin alienant.

Existenţa protagonistului se desfăşoară într-un cămin de nefamilişti, topos cvasicarceral în care se regăsesc caractere şi conduite brutale, vulgare, ce se manifestă verbal prin cuvinte de la periferia lexicului, unde nu sunt absente unele atitudini de revoltă împotriva regimului politic, dar nici manifestări pasionale şi chiar instinctuale acute, imaginea societăţii lărgindu-se prin descrierea burgheziei şi aristocraţiei proletare, din momentul în care Pintea se instalează în casa soţiei unui demnitar, Lena Filipaş. Ceea ce surprinde în acest roman este descrierea pregnantă a psihologiei şi moravurilor epocii comuniste, în care dominante sunt parvenitismul şi amoralitatea, o lume explorată în cele mai mici detalii, caracterul social al romanului detaşându-se tocmai din perspectiva amplă, recuperatoare şi nuanţară plasată asupra dinamicii unei întregi lumi: „Universul căminului muncitoresc este compus din portrete, unele viu schiţate (Stelică Goran, Vişan, cei trei Vasâi etc.); ar fi însă să reducem la elemente de pitoresc lexical reprezentările propuse de prozator ale unei lumi alcătuită din destine, proiecte, pasiuni, sinceritate şi largi referinţe, într-un spaţiu ce îşi păstrează autenticitatea. […] Sunt aici necazuri şi mici bucurii, candori şi vieţi secrete, într-un cuvânt, sunt oameni”[8]. Victimă a dezumanizării, Ştefan Pintea îşi conservă luciditatea, fiind totuşi conştient de asaltul îndoctrinării asupra integrităţii fiinţei sale, personajul având „toate datele unui antierou”[9], sentimentul damnării fiind echivalent cu renunţarea, cu abandonul oricărei împotriviri: „Parcă mă împinsese cineva din spate, mă obligase să repet viaţa tatii şi, ca de obicei, nu mă opusesem, aşteptasem liniştit sentinţa”[10]. Urmărirea şi ancheta, scenariul terorii în care Pintea pare a fi inculpatul fără vină din *Procesul* lui Kafka, conduc la o analiză subtilă a interogaţiilor şi tulburărilor afective cauzate de anxietate, teamă, lipsă de orizont: „*Vocile nopţii* este, cred, un roman al experienţelor şi al aventurii cunoaşterii, romanul avatarurilor unui tânăr care se întreabă trăind. Dar altminteri, termenii acestor ipostaze sau stări fundamentale, care compun structura esenţială a cărţii şi dau deplina motivarea discursului, sunt viaţa, părinţii, casa, experienţa socială şi morală a muncii, alternativele unui eros derivat din celelalte straturi existenţiale”[11].

Spirit interogativ, Ştefan Pintea învaţă să îşi asculte „vocilor nopţii” interioare, prin analiza propriei experienţe de viaţă, a fluxului temporalităţii interioare, considerând în cele din urmă că vinovăţia sa se datorează absenţei curajului civic, incapacităţii opoziţiei faţă de ideologie, acomodării laşe, tăcerii comode: „M-am acomodat foarte uşor, am tăcut, am renunţat din primul moment de a fi altceva decât o salopetă murdară, ciuruită de plumb. Priveam totul cu un ochi ironic, dar în realitate

[7]Augustin Buzura, *Vocile nopții,* Editura Cartea Românească, București, 1980, p.177.
[8] Ion Vlad, *op. cit*, pp. 132-139.
[9]*Ibidem.*
[10]Augustin Buzura, *Vocile nopții,* Editura Cartea Românească, București, 1980, p. 219.
[11] Ion Vlad, *op. cit*, p.134.

eram exact ca ei, de parcă n-aş fi ştiut că e rău ceea ce fac”[12]. Ştefan Pintea se distinge, pe parcursul naraţiunii, prin luciditate, prin capacitatea de autoanaliză şi prin forţa confesiunii, prin care îşi dezvăluie calităţile şi defectele, inteligenţa, dar şi laşitatea, comoditatea, impostura, conturând o imagine radicală a propriului sine şi a societăţii în care trăieşte: „Ce fel de fiinţe suntem? Pledezi pentru cunoaştere, însă când ţi se oferă ocazia, o refuzi speriat. Vrei dreptate, dar în esenţă, nu faci nimic pentru ea. Vorbeşti de adevăr, îl cauţi, însă când îl găseşti ţi se face frică şi te porţi de parcă nu l-ai cunoaşte. Ce fel de fiinţe suntem?”[13]. demnă de interes este forţa recuperatoare a confesiunii evocatoare prin care sunt resuscitate fragmente ale unor clipe de fericire de altădată, precum vacanţa petrecută în Iugoslavia, alături de o ziaristă italiancă, Violetta, unde natura şi iubirea contribuie la redarea echilibrului afectiv. Dragostea din tinereţe, cu efect compensatoriu şi valenţe ideale, este în opoziţie cu relaţia adulterină culpabilă de mai târziu dintre Pintea şi Lena, soţia directorului, rod al unui compromis care îi provoacă o stare de destrămare afectivă, astfel încât „sentimentul că trăieşte în derivă îl exasperează”[14]. Autoanaliza gravă şi lucidă conduce la reflecţii sumbre asupra destinului uman: „Nu ne naştem pentru a fi umiliţi la nesfârşit, depersonalizaţi, reduşi de către nişte cretini la condiţia de antropoizi, nu pot fi reinstaurate între oameni legile tribale, după atâtea mii de ani de civilizaţie, nu putem recădea”[15].

Există în acest roman o opoziţie netă între societatea alienantă şi nevoia de puritate morală al personajului principal, inadaptat, frustrat în aspiraţiile sale, ilustrată şi de reconstruirea casei părinteşti, obsesie provenind din aspiraţia eroului spre centralitate şi echilibru existenţial, casa devenind un refugiu şi o nevoie compensatorie. Romanul *Vocile nopţii* se distinge prin radiografia mediului social, prin descrierea existenţei terne a muncitorilor din uzină, în paralel cu destinul lui Ştefan Pintea, martor şi participant la o lume agonică, într-o proză parcă „fără precursori”, cum sublinia Angela Martin: „Când încerci să situezi proza lui Augustin Buzura în devenire a literaturii române e izbitor să constaţi că nu are precursori. Mircea Iorgulescu a pledat pentru înscrierea acestei poze în linia scriitorilor problematizanţi de felul lui Camil Petrescu, Mihail Sebastian sau Anton Holban, sesizând un fond comun existenţialist. […] Conflictul sau dezacordul care se naşte între individ şi lume în proza lui Augustin Buzura este unul de natură morală. […] În proza lui Augustin Buzura este astfel un interesant aliaj de realism, moralism şi intelectualism”[16].

Romanul *Vocile nopţii* se distinge printr-o dinamică narativă a redării experienţelor şi destinelor umane, prin care autorul expune cotidianul în detaliile sale relevante, meditând totodată asupra existenţei: „Spirit reflexiv prin excelenţă, Augustin Buzura a scris de data aceasta un roman despre experienţele fundamentale ale unui tânăr care interoghează cu anume violenţă, duritate şi, totdeauna, cu sinceritate viaţa, semnele ei cele mai semnificative. De aici şi înclinaţia spre reflecţia care instituie un

[12]Augustin Buzura, *op.cit.*, p. 389.
[13]*Ibidem*, p. 407.
[14] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 227.
[15]Augustin Buzura, *Vocile nopţii,* Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1980, p. 445.
[16]Angela Martin, *Între două lumi: Augustin Buzura, romancier şi gazetar*, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2017, pp. 253-254.

spaţiu al meditaţiei despre lumea de azi, despre raporturile statuate între oameni, despre că activităţile şi libertăţile fiinţei modelate de date ale epocii. Nu o dată observaţia tinde să devină un fragment dintr-un grav şi savant studiu analitic, ca într-un discurs argumentat prin datele ideilor. Ce este moartea? Cum reacţionăm la semnele acesteia? Care sunt simptomele violenţei şi ale agresiunii? Care sunt dramele mari ale lumii moderne? Sunt numeroase alte întrebări care dau cărţii tensiunea ideilor şi francheţea reflexivă proprie unui prozator, care aici, în *Vocile nopţii*, a scris un roman despre marile aventuri ale spiritului uman, despre destinul individual în impactul său adesea tulburător, dramatic, grav, aprins şi sinuos cu realul, cu datele acestuia”[17].

Roman al cotidianului şi al istoriei, parabolă a existenţei şi rechizitoriu la adresa unui sistem politic dizolvant, *Vocile nopţii* relevă interogaţiile scriitorului cu privire la destin, printr-o meditaţie lucidă şi gravă cu privire la rosturile şi rostuirile fiinţei umane în sine şi în lume.

Referinţe critice

Boldea, Iulian, *Scriitori români contemporani*, Editura Ardealul, Târgu Mureş, 2002.
Cosma, Anton, *Romanul românesc contemporan*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1988.
Cristea-Enache, Daniel, *Timpuri noi,* Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2009.
Iorgulescu, Mircea, *Călătorie la rădăcinile răului*, prefaţă la *Feţele tăcerii*, Editura Jurnalul Naţional, Bucureşti, 2011.
Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2008.
Popovici, Vasile, *Eu, personajul*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1988
Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. IV, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1989.
Simuţ, Ion, *Augustin Buzura – monografie*, Editura Aula, Braşov, 2002.
Ştefănescu, Alex, *Istoria literaturii române contemporane: 1941-2000*, Editura Maşina de scris, Bucureşti, 2005.
Tudoreanu, Ruxandra*, Personajul dilematic la Augustin Buzura*, Editura Arc, Chişinău, 1999.
Ungureanu, Cornel, *Proza românească de azi*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1985.
Zaciu, Mircea, Papahagi, Marian, Sasu, Aurel (coordonatori), *Dicţionarul scriitorilor români*, vol. I (A-C), Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1995.

[17]Ion Vlad, *op. cit*., p. 136.

AN INTERDISCIPLINARY APPROACH TO LAZĂR ZĂHAN'S POETRY VIA BACHELARD'S AESTHETICISM, SANDU'S SEMIOLOGIC PERSPECTIVES ON TRANSMODERNITY AND STEINER'S TWELVE SENSES

Clementina Alexandra MIHĂILESCU,
Assoc. Prof. Dr. Habil., Aurel Vlaicu University of Arad
Stela PLEȘA,
PhD., Gymnasium School Racovița, Sibiu County

Abstract: The paper expands upon Lazăr Zăhan's poetry approached via Bachelard's aestheticism which will be turned into account with a view to highlighting how poetical phenomena and the phenomena of Logos harmonize with each other, enhancing the high degree of intimacy of Zăhan's poetic imagery. We will also explore Sandu's semiological perspectives on transmodernity in order to bring into focus Zăhan's double status as poet and philosopher and Steiner's approach to the twelve senses.
Keywords: *Zăhan, Bachelard, poetry, Sandu, Steiner, semiologic perspectives, twelve senses.*

Lazăr Zăhan, născut în anul 1946, în Soporu de Câmpie, judetul Cluj, absovent al Facultății de Filozofie în cadrul Universității Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca, membru al Uniunii Scriitorilor din Romînia este autorul a șase volume de scrieri în proză și a cinci volume de poezii. Poezia lui Lazăr Zăhan trebuie privită ca un tot, fiecare poezie purtând cititorul prin durere, suferință, singurătate, dar și prin crâmpee de fericire, poetul fiind în permanentă căutare a misterelor ascunse ale adevărului, mistere care, în final, relevă viața în toată frumusețea și semnificația ei. Poezia *Poemele târzii*, ca și toate poeziile analizate în acest articol, aparțin volumului intulat *Cartea Poemelor Târzii,* publicat în anul 2021, și se înscrie în acest registru interpretativ prin fiecare vers, nelipsindu-i acel sâmbure de vis care face legătura între poet și cititor:

Vin peste mine-n valuri ecouri străvezii,
Cu gustul greu de aramă, cu clipele pustii.

Cu toamnele uitării, cu serile de ceară,
Cu stoluri mari de grauri ce zboară peste vii.

Cu dealuri de rugină ce unduiesc în zare,
Pe care, ca în templu, ard ruguri rozalii.

Cu tot ce poate duce un sufle, drept povară,
Când țese-n taină pânza poemelor târzii (8).

În "Poemele târzii," ființa poetului, transfigurată de simțire, ne silește să ne identificăm cu ea. Poezia face referire la implicațiile metaforice ale memoriei, conform cărora, elementele ce țin de trecutul mai apropiat sau mai îndepărtat, așa numitele "ecouri străvezii," sunt transpuse în

vehicoli emoționali cu puternice conotații psihologice. “Ecourile străvezii” simbolizează lumea timpului pierdut, în accepția lui Proust. Poezia ne dezvăluie strategia poetului de (d)enunțare a adevărului sufletului și a inimii. Ceea ce (d)enunță poetul sunt ecourile amintirilor încărcate cu “gustul greu de aramă, cu clipele pustii,/ Cu toamnele uitării, cu stele de ceară,/ Cu stoluri mari de grauri ce zboară peste vii,/ Cu dealuri de rugină ce unduiesc în zare,/ pe care, ca în templu, ard ruguri rozalii.” Toate aceste simboluri trădează sensibilitatea poetului caracterizată prin discreta aplecare spre izvoarele românismului (toamnele uitării, stoluri mari de grauri, dealuri de rugină). Poetul gândește prin acele cuvinte în stare să producă un ecou, o sonoritate încărcată de semnificații. Această (d)enunțare a propriei structuri interioare prefigurează transfigurarea metaforică a vieții prin artă. Toate aceste amintiri, această “povară ce poate duce un suflet” se constituie ca “imagini mărturii ale unei imaginații ce devine lucrativă” (Bachelard 2003: 39), “când țese în taină pânza poemelor târzii.”

Poezia *Călătoresc* se circumscrie unui alt scenariu care constă în tatonarea și sondarea subiectivității, așa cum reiese din versurile care adâncesc înțelesurile cuvântului “om:”

Călătoresc cu același tren de o viață
și nici măcar nu mi se pare bizar
că nu am habar încotro
Am însă și bucurii.
Privită prin geamul vagonului,
lumea mi se arată dreptunghiulară,
ceea ce este foarte frumos.
Am fost întotdeauna invidios
pe geometria intimă a formelor.
Ca să rezist, între două stații,
mă străduiesc să gândesc.
Mărturisesc, aș vrea un gând
măreț, profund și creativ,
dar pentru asta îmi trebuie un motiv,
greu de găsit pe acest traseu banal.

Când să renunț, un glas subliminal,
venit parcă din spații fără nume,
în șoaptă îmi spune clar și-n chip anume:
„Chiar fără sens, călătorind în lume,
ți-ai scris poemul existențial” (9).

Primele trei versuri “Călătoresc cu același tren de o viață/ și nici măcar nu mi se pare bizar/ că nu am habar încotro” sunt încărcate de meditația concretă asupra “omului aruncat în lume” cu un destin aparent nedefinit. Versul “Am însă și bucurii” anunță o schimbare a registrului poetic, prin faptul că negativismul existential este înlocuit cu o notă de optimism. Poetul, lăsându-se pradă imboldurilor interiorității sale neliniștite, relevă sensul ascuns al tensiunilor sale interioare căutând imagini sau gesturi adecvate menite să pună în valoare demersul său artistic. Acest demers constă în trăirea imaginilor ca evenimente existențiale și anume de a

privi prin geamul vagonului lumea care i se arată dreptunghiulară, ceea ce i se pare foarte frumos. Pentru a conştientiza actele creatoare ale poetului în încercarea sa de creionare a lumii sale, sesizăm cu surprindere că această lume ni se dezvăluie ca "geometria intima a formelor" pe care poetul a fost întotdeauna invidios. Faptul că poezia este germenul generator al "dialecticii lui afară şi înăuntru," în terminologie bachelardiană, vom valorifica aserţiunea lui Paul Eluard cu privire la "geografiile solemne ale limitelor umane" (citat în Bachelard 2003: 239), în relatie cu următoarele două versuri: "Ca să rezist, între două staţii, /mă străduiesc să gândesc." Aparent între raţiune şi imaginaţie există o "polaritate de excludere" (Bachelard 2005: 62). Astfel dorinţa de a avea "un gând măreţ, profund şi creativ" pare greu de activat pe "acest traseu banal." Încercând să se bucure de dubla sa conştiinţă împăcată, raţională şi imaginativă, poetul Zăhan invocă imaginaţia activă ce pare a izvorî din străfundurile sale ancestrale, idee redată impecabil în ultimele cinci versuri: "Când să renunţ, un glas subliminal,/ venit parcă din spaţii fără nume,/ în şoaptă îmi spune clar şi-n chip anume: Chiar fără sens, călătorind în lume, ţi-ai scris poemul existenţial."

Poezia *Omne Bonum* îi conferă fiinţei iubite valenţe creatoare de bunăstare sufletească:

Toate lucrurile bune
în zarea ta sunt cuprinse.
Niciunde nu e mai cald şi mai bine,
niciunde nu răsare soarele
în fiecare dimineaţă
atât de încărcat de speranţă.
Nicăieri, peste zi, razele lui nu fac,
cu atâta lumină,
rânduială-ntre lucruri.
Şi nopţile.
Ce dulce loc de plămadă
are somnul pentru visele lui,
în zarea cuprinderii tale (10).

Poezia ne oferă o întelegere a organizării senzoriale a poetului prin simţul vederii. Acest simţ este un "mediator" în ceea ce priveşte partea exterioară a lucrurilor deoarece ne oferă culoare, strălucire şi speranţă. Avem sentimentul că ne confruntăm în mod simbolic cu fenomenul poetic "de eliberare pură" (Bachelard 2003: 98), unde imaginea "nu se mai află sub dominaţia lucrurilor," şi unde lucrurile şi fenomenele se situează sub dominaţia imaginaţiei. În primele două versuri "toate lucrurile bune/ în zarea ta sunt cuprinse" poetul angajează cu fiinţa iubită un "schimb de imensitate" (2003: 98), dat fiind statutul de muză a acesteia, care-i facilitează poetului perceperea reînoirii în fiecare dimineaţă a strălucirii lumii înconjurătoare. Această interpretare este generată de versurile: "Niciunde nu e mai cald şi mai bine,/ niciunde nu răsare soarele/ în fiecare dimineaţă/ atât de încărcat de speranţă./ Nicăieri, peste zi, razele lui nu fac,/ cu atâta lumină,/ rânduială-ntre lucruri." Simţul căldurii umane este şi el angajat plenar deoarece simţim cum poetul, atunci când contemplă spaţiul nocturn, simte cum "Şi nopţile/ Ce dulce loc de plămadă/ are somnul pentru visele lui,/ în zarea cuprinderii tale." Poetul visător reconstruieşte percepţia sa asupra lumii, conferind o faţetă în plus strălucirii

nopții, convingându-ne că "zarea cuprinderii tale," în mod simbolic este "germene" (2003: 98) menit să nuanțeze imaginația poetică "prin detalierea variațiilor" (2003: 12) iubitei.

Poezia *Doctor fără arginți* ne ajută "să evaluăm subiectivitatea acestei imagini, amploarea, forța, sensul transubiectivității" (2003: 13) sale:

În singurătate,
omului îi este întotdeauna frig.

Atunci abia înțelege
că și sufletul are materialitatea lui,
una diafană, seamănă la atingere
cu o mantie de puf
și cu privirea calmă
a celui de aproape.

Căci doctor fără arginți
este prietenia, atunci când
frigul singurătății,
viclean, te încolțește (11).

Poetul Zăhan descrie esența existențialului printr-o aserțiune foarte obișnuită: "În singurătate,/ omului îi este frig." Textul este un complex de stări afective sugerând faptul că lait motivul "doctorului fără arginți" îl ajută să scoată la iveală cugetarea cea mai profundă în care vrea să-și adăpostească fericirea. Sufletul, în materialitatea sa, își dezvăluie nu doar partea lui diafană ci și disponibilitatea empatică, doeoarece "seamănă la atingere cu o mantie de puf," și "cu privirea calmă/ a celui de aproape." Prietenia fiind doctorul fără arginți posedă o "forță intimă" din care izvorăște simțul căldurii, "atunci când frigul singurătății/,viclean, te încolțește." În regnul valorilor, își revendică întreaga sa forță din perspectiva relației cu celălalt. În planul simbolismului sonor, vocala finală *a* deschide suflul bland al cuvântului *prietenia*, conferindu-i "ființa lui poetică" (2003: 107).

Poezia *Soarele și umbra* este o emanație desăvârșită a sufletului poetului Zăhan, oferindu-ne o viziune interioară pe care o redă apelând la culorile soarelui, dragostei și la dialectica umbrei:

Umbra iubeşte soarele.
Mereu îl pândeşte de după lucruri.

La grădina zoologică bunica
îşi ţinea nepoţelul de mână.
Mereu împreună,
ca soarele cu umbra sa.

— Bunico, întrebă copilul, neaşteptat:
tu, dacă ai fi leu, cum ţi-ai petrece viaţa?

Şi soarele, înainte de culcare, întreabă:

— Umbră, tu, dacă ai fi soare,
cum ţi-ai petrece trecerea? (12)

Steiner afirma că "percepția naturii interne a corpului exterior ne conduce spre locul unde corpul exterior se împărtășește din natura sufletului" (trad.n.1981: 12). În cazul poeziei lui Zăhan, umbra se împărtășește din natura excepțională a soarelui, devenind, ceea ce, în termeni bachelardieni, s-ar traduce prin "ființa unei realități cosmice" (2003: 173). Pentru ca umbra, această realitate aproape ireală să-și poată etala virtuțile, în mod paradoxal pândește soarele „de după lucruri," potențând valoarea fiecăruia în parte. Spațiul acestei poezii se constituie în mod armonios dintr-o superbă comparație între bunica care își ține de mână nepoțelul, devenind "un centru de ființă, un soi de unitate de loc, de timp, de acțiune" (2003: 173) și soarele și umbra sa. Atunci cititorul ajuge să perceapă această ireversibilă relație nu doar cu simțul auzului dar și cu cel al cuvintelor, cu simțul vorbirii. Există o diferență între simpla auzire a sunetului și percepția cuvintelor, afirmă Steiner, iar acesată diferență este perfect sugerată de versurile: "bunico, întreabă copilul, neașteptat: tu, dacă ai fi leu, cum ti-ai petrece viața?"

Tot Steiner susține că "sentimentul echilibrului este asigurat prin simțul echilibrului cu privire la relația dintre noi și exterior. Când atingi un obiect, de fapt te percepi pe tine însuți, percepi nu obiectul, ci efectul lui asupra ta, schimbarea în tine însuți. Când un obiect îl percepem ca agresiv, îl percepem doar prin simțul atingerii și în felul acesta senzația este pur exterioară. Când îl interiorizăm, funcționează simțul căldurii umane, iar penetrarea lui se realizează prin simțul auzului, dar, pe de altă parte, pătrundem în intimitatea noastră prin simțul gustului, al mirosului și prin cel al atingerii" (trad.n.1981: 12). Această amplă aserțiune ne conduce spre sensul central al substantivelor. *Leul* este expresia libertății, iar pentru poet acest cuvânt este este "un germene de vis" (2003: 175). El îi oferă poetului-copil șansa de a trăi și de a surprinde în acest cuvânt niște conotații intime care-i permit, în ultima parte a poeziei, să unească "terestrul cu cosmicul," prin parafrazarea lui Bachelard, care, însă, în loc de cosmic, folosește cuvântul "aerian" (176). În ultimele două versuri, poetul parcă dorește să acorde o anumită obiectivitate acestor imagini prin interogația retorică, perfect contextualizată: "și soarele, înainte de culcare, întreabă: – Umbră, tu, dacă ai fi soare, cum ți-ai petrece trecerea?" Și totuși, conștiința poetului este în acțiune prin raportare la această imagine, deoarece se întoarce la însăși originea ei. Poetul apropie două substantive *soarele* și *umbra* și, "prin procesul de imaginare, fără a inversa funcțiile lor vitale, le spiritualizează" (abatele de Vallemont, citat de Bachelard 2003: 148).

În poezia *Sarpele* se face simțit "dubletul fenomenologic al rezonanțelor și al răsunetului" (2003: 15). Rezonanțele se înscriu în planul existential, în timp ce răsunetul invită la o aprofundare a sensului vieții.

Șarpele zice: M-am plictisit.
De atâtea mii de ani,
aceeaşi poveste, cu mărul.
De parcă nu ar mai fi
şi alte lucruri pe lumea asta.

De fapt, nu mi-a plăcut de la început.
Să fac un astfel de cadou gastronomic,
când se știa că nu sunt vegetarian…
Oricum, povestea e total depășită.
Un Mercedes, un BMW, un Ferrari,
un diamant fabulos sau ceva strasuri de aur
lucind în pomul edenic la ceas de înserare,
puțină plăcută mireasmă de grătar încins…
Astea da! Vă daţi seama ce impresie?
Ar fi un *agiornamento* potrivit și, în plus,
mi-aș mai retușa cumva imaginea,
chiar dacă, pentru muritori,
tot șarpe aș rămâne (13).

Întreaga poezie se concentrează pe registrul "simțului gândirii" (trad.n.1981: 12). În mod paradoxal, este vorba de simțul gândirii șarpelui, generatorul originar al păcatului. Pentru a ne ajuta să-l vizualizăm pe șarpe, ca pe "un distrugător de fabule devenind victima unei fabule" (Bachelard 2003: 148) vom accesa ceea ce Bachelard numea "săruri de creștere saturate de cauzaliatate formală" (2003: 148), mai exact cele oferite de perceperea ego-ului. Steiner afirma că "ego-ul nu este perceput o dată cu perceperea gândurilor" (trad.n.1981: 12). Și tot el continuă: "dacă intrăm în mai subtila structură a organizării umane, suntem nevoiți să stabilim un simț special al ego-ului, un simț prin care să-l percepem" (12). Sandu (2011) ne oferă o perspectivă semiologică, prin care să percepem ego-ul șarpelui, simbol al energiei negative originare. Deoarece Einstein considera energia ca "pe un substrat al întregii existențe" (2011: 115), iar faptul că "cele două viziuni, cea științifică și cea mistică converg, în sensul de a înțelege energia ca substrat ultim al manfestării" (115), Sandu sugerează o înțelegere "în manieră fractalică a celor două paliere a realității, cel subiectiv și cel obiectiv ca fiind oglindiri fractalic-holografice ale unei identități fundamentale a totului sub forma unităților duale, energie-conștiință și energie-substanță" (115). Dacă divinul reprezintă "energia-conștiință," noi opinăm, poate puțin cam speculativ, că șarpele reprezintă "energia-substanță" (115).

Această "energie-substanță" poate fi identificată în poezia lui Zăhan prin referințe la "povestea cu mărul," parte a viziunii cu privire la originea răului în lumea materială. Alăturarea esenței simbolice a răului originar și a răului ce ține de devenirea în planul pur material a lumii răzbate din versurile: "Un Mercedes, un BMV, un Ferrari,/ un diamant fabulos sau ceva strasuri de aur/ lucind în pomul edenic la ceas de înserare,/ puțină plăcută mireasmă de grătar încins." Așa cum arată Sandu, energia-substanță "acționează asupra spațiului dându-i o formă" (2011:114), o nouă formă artificiilor de ordin pur material ce modifică esența spirituală a pomului edenic. Acest *agiornamento* nu-i schimbă imaginea șarpelui ci doar o retușează, căci "pentru muritori,/ tot șarpe rămâne."

Poezia *Memoria nisipului* conține conotații existențiale care se împletesc perfect cu cele de natură metafizică:

Marea s-a retras.

În urmă, memoria nisipului
inscripţionată
cu semnele trecerii noastre.
Apa înspumată mai stăruie
în căuşul lor preţ de un sărut,
atât cât să mai muşte odată
din carnea lor suculentă.
Apoi, alt val izbește, și altul,
până când tot mai incerte apar.
Peste ele, ca niște ogari flămânzi,
umbrele noastre trec, cercetându-le,
de parcă ar vrea să ne convingă
de faptul că până și memoria nisipului
este înșelătoare (14).

Poezia se circumscrie într-o oarecare măsură aserțiunii lui Brâncuși în legătură cu existența sa vizualizată ca o păşire pe nisipul eternității. Și ce amprentă poartă oare nisipul eternității decât semnele "trecerii noastre," iar atunci metafora mării și a nisipului nu-și pierd spontaneitatea imaginilor asociate cu ele, ci le potențează. Astfel "Apa înspumată mai stăruie/ în căuşul lor preţ de un sărut,/ atât cât să mai muşte odată/ din carnea lor suculentă." Intrând în această regiune a superlativului clipei trăite, poetul ne sugerează valoarea relativității ei prin vesurile: "Apoi, alt val izbește, și altul,/ până când tot mai incerte apar." Bachelard afirma că orice pozitivitate a imaginii face ca "superlativul să recadă în comparativ" (2003: 118): "Peste ele, ca niște ogari flămânzi,/ umbrele noastre trec, cercetându-le,/ de parcă ar vrea să ne convingă/ de faptul că până și memoria nisipului/ este înșelătoare." Poezia antrenează simțul imaginar al vederii mării, al auzului sunetului valurilor, al gustării imaginare a clipei, al simțului gândirii superlativului, pe care simțul de neegalat al cuvântului ne face să-l părăsim în favoarea imaginarului. Privită de la ferestrele imaginarului lumea schimbătoare este înșelătoare, asemenea memoriei nisipului. Imaginația, prin activitatea ei proprie, adună "într-un centru de ființă" (Bachelard 2003: 174) un soi de unitate de loc -marea, timp-vara îndrăgostiților și acțiune-transformarea poemului "într-o capcană pentru visători" (2003: 174).

Poezia *Prin fereastra privirii* ne sugerează subtil sensul imensității după cum urmează:

Cocorul s-a stins în zboru-i senin,
doar amintirea retinei îl mai ţine-n viaţă.

Eu locuiesc între cele patru anotimpuri,
cuprins în hotarnica zare
și nu-s timpuri și locuri aparte
dincolo de care să mai pot alerga.

Dar prin fereastra privirii,
cocorul se stinge în plutirea-i departe (15).

Poezia ne ajută să investigăm fenomenologic sintagma "fereastra privirii." Ea aparține fenomenologiei verbului "a privi." Poetul ne invită, prin simțul văzului, să privim "cocorul care s-a stins în zboru-i senin," si pe care "doar amintirea retinei îl mai ţine-n viaţă." Dialectica "aproape-departe" (Bachelard 2003: 230) este pusă de poet sub semnul "imensității și al participării mai intime la mișcarea imaginii." Cocorul se stinge în zare, iar poetul locuiește "între cele patru anotimpuri,/ cuprins în hotarnica zare/ şi nu-s timpuri și locuri aparte/ dincolo de care să mai pot alerga." În ceea ce privește imensitatea, poetul ne sugerează subtil că aceasta se află în noi. Asocierea simbolică cu cocorul, a cărui imensitate derivă din libertatea sa de mișcare, ne trimite spre "fenomenologia rotundului" (2003: 261). Pasărea este asociată de Michelet, cu principul jaspersian al "ființei rotunde" (citat în Bachelard 2003: 264). Michelet afirmă: "Pasărea, aproape sferică, este cu siguranță culmea, sublimă și divină a concentrării vii. Nu se poate vedea, nici închipui un grad mai înalt de unitate. Exces de concentrare care face marea forță personală a păsării, dar care implică extrema ei individualitate, izolarea, slăbiciunea ei socială" (în Bachelard 2003: 264). Libertatea de mișcare a poetului emană din imaginația sa, iar prin fereastra simbolică a privirii poetul și cititorul pot surprinde exact "culmea, sublimă și divină a concentrării vii" a păsării care "are puterea să dea spațiul înapoi, care pune spațiul afară pentru ca ființa ce meditează să fie liberă în gândirea ei" (2003: 258). Deși, "prin fereastra privirii,/ cocorul se stinge în plutirea-i departe," imaginația poetului "ne ajută să o continuăm" (2003: 131). Același Bachelard afirmă că "o asemenea imagine nu-l poate părăsi pe poetul său" (131). Boris Pasternac, citat de Bachelard, opina că "eul este mut, imaginea vorbește," fiindcă este evident că "*numai* imaginea poate ține pasul cu natura" (2003: 131).

Ca o continuare a acestei idei se înscrie poezia *Expansiune.* Ea unește intimitatea poetului cu exterioritatea universului:

Universul este în extindere.
Altminteri unde ar fi rămas
clipa de primă instanţă,
când el, Universul, m-a chemat,
cu glasu-i ceresc şi m-a aşezat,
pe aici, într-un loc oarecare,
pe care abia dacă mi-l mai amintesc?

Acum, hotarul privirii ca să-l zăresc,
trebuie să-mi pun ochelarii,
iar lumina, ce clar luminá altădată,
astăzi în alte culori mi se arată.

Ca să nu mai zic că în zori,
tot mai stins se aude cocoşul,
iar freamătul lumii din jur
mai ciudat şi mai palid îmi pare.

Până şi femeile, demult,
amfore cu sfânt elixir,
acum se mistuie-n zare, plutind,

ca niște galaxii în delir (16).

Poetul pare a-şi imagina o "intimitate fizică" (Bachelard 2003: 130) cu Universul în expansiune: "Universul este în extindere./ Altminteri unde ar fi rămas/ clipa de primă instanţă,/ când el, Universul, m-a chemat,/ cu glasu-i ceresc şi m-a aşezat,/ pe aici, într-un loc oarecare,/pe care abia dacă mi-l mai amintesc." Universul pare a-l apăsa pe propriile sale limite pe poet: "Acum, hotarul privirii ca să-l zăresc,/ trebuie să-mi pun ochelarii,/ iar lumina, ce clar luminá altădată,/ astăzi în alte culori mi se arată./ Ca să nu mai zic că în zori,/ tot mai stins se aude cocoşul,/ iar freamătul lumii din jur/ mai ciudat şi mai palid îmi pare./ Până şi femeile, demult,/ amfore cu sfânt elixir,/ acum se mistuie-n zare, plutind,/ ca niște galaxii în delir."

Substantivele sunt, în accepția lui Bachelard, "arhetipurile vorbirii" (2003: 29). În afară de simțul vederii sugerat prin ochelari, pe care poetul este nevoit acum să-i poarte, de simțul auzului, sugerat de cocoșul care se aude tot mai stins, și femeile, comparate cu "amfore cu sfânt elixir," care și ele se "mistuie-n zare,/ ca niste galaxii în delir," poetul invocă și simțul cuvintelor. Ele sugerează o dinamica aparte, prin alăturarea a două timpuri, "cel disponibil și cel care lipsește" (2003: 133). Cele două timpuri propagă o asemenea durată, pornind din centrul intimității poetului până la marginile lumii, ale universului în extindere, încât sugerează că "*numai* imaginea poate ține pasul cu natura," (2003: 131), atât de dragă poetului Zăhan.

Poezia *Floare de alun* poate fii interpretată, parafrazându-l pe Bachelard, în sensul că Dumnezeu este sufletul universal care inaugurează formele (2003: 15):

Unul câte unul a făcut

Dumnezeu lucrurile.
Pe rând, până când, obosit,
a aţipit cu capul pe masa de lucru,
peste o ramură de alun
la care tocmai trudea.
Apucase să-i facă floarea,
cam săracă, ce-i drept,
şi să sufle peste ea
o porţie discretă de parfum.
Nu se ştie preţ de câte lumi
a dormit Domnul în acea seară,
dar somnul i-a fost atât de uşor,
că nici nu s-a simţit în afară.
Când s-a trezit a binecuvântat
somnul şi gingaşa floare de alun.
Nici astăzi nu se ştie dacă floarea
a iscat somnul Creatorului,
sau Creatorul a înnobilat
floarea de alun
cu harul somnului blând,
drept răsplată (17).

Cuvântul *parfum* ne trimite spre simțul mirosului care își radiază experiența în interior atunci când experiențele interioare și cele exterioare coincid. Poezia ne conduce spre "efectul interior generat de simțul mirosului care atrange ceea ce este în interior foarte intens și pătrunde în om nu doar ca sentimentul prezenței divinității dar, în așa manieră se instalează în om, încât acesta îl percepe ca unirea mistică cu Dumnezeu" (trad.n.1981: 13). Poetul ne invită să luăm în considerație aspectul superior al simțului mirosului când acesta devine generatorul experienței interne a omului. Steiner opinează că "retrăgându-ne în exterior prin simțuri noi intrăm într-o lume superioară, o lume spiritual obiectivă. Prin asimilarea sentimentului prezenței divinului, prin experiența noastră ca spirit liber, prin confortul interior, ne ridicăm deasupra simțurilor și accesăm zone înalte spiritual. Care este impactul cuvintelor? Este important să ne ridicăm deasupra cuvintelor, la o înțelegere comună a lucrurilor. Atunci vom putea elibera cuvintele de lucruri și vom putea să eliberăm trăirile subiective obținute în lumea simțurilor" (trad.n.1981: 12-13).

Poetul închină această poezie activității creatoare a lui Dumnezeu cu scopul de a arunca o "lumină de conștiință asupra gestului creerii lucrurilor" (2003: 181) pe care Dumnezeu le-a "făcut unul câte unul," lumină care să iradieze în sufletul cititorului. Și cum poate să iradieze mai intens și mai sensibil o astfel de lumină decât prin asocierea cu o ramură de alun, numită de noi, în terminologie bachelardiană, "creația unui obiect, opera însăși a credinței" (181), în fata ochilor uimiți ale cititorului: "Pe rând, până când, obosit,/ a aţipit cu capul pe masa de lucru,/ peste o ramură de alun/ la care tocmai trudea./ Apucase să-i facă floarea,/ cam săracă, ce-i drept,/ şi să sufle peste ea o porție discretă de parfum." Aceste versuri au menirea să sporească demnitatea umană a florii de alun, iar pentru a o spori, Zăhan sugerează o comuniune desăvârșită între creator și obiectul creat în ultima partea a poeziei: "Nu se ştie preţ de câte lumi/ a dormit Domnul în aceea seară/ dar somnul i-a fost atât de uşor/ că nici nu s-a simțit în afară./ Când s-a trezit a binecuvântat/ somnul şi gingaşa floare de alun./ Nici astăzi nu se ştie dacă floarea/ a iscat somnul Creatorului,/ sau Creatorul a înnobilat/ floarea de alun / cu harul somnului blând,/ drept răsplată." Am asistat la integrarea unui obiect comun, sensibil-floarea de alun-în proiectul măreț al creației divine. Floarea de alun sugerează "un schimb de imensitate" între divin și uman realizat prin "fenomenul poetic de elibearare pură, de sublimare absolută," făcându-ne să simțim divinul și umanul, care "se dăruiesc lucrurilor și dăruiesc lucrurile desăvârșindu-le frumusetea" (Bachelard 2003: 98).

Poezia *Scriu* transformă scrisul într-un germene de visare, iar ființa iubită, muza poetului se încarcă cu conotații aproape metafizice:

Evanghelia trupului tău o rescriu mereu.
Ca un scrib conştiincios o trec pe curat
în fiecare din caietele nopţii.
Aşchiile sufletului au devenit pene de înger
cu care caligrafiez de la stânga la dreapta
şi de la dreapta la stânga,
de sus în jos şi de jos în sus,
scriu cu mâna dreaptă, cu stânga scriu
şi, atunci când nu e destul,
scriu cu amândouă.

Palmele îmi sunt cele mai vinovate,
şi ochii, cu care caligrafiez
silitor pe tavanul nopţii,
fericit că sunt muritor (19).

Constantin Noica analizează relația specială care există între ființă și real, iar realul la Noica este format din 27 de trepte preluate din scrierile lui Platon, Aristotel și Kant (în Sandu 2011: 76). Astfel la Platon, ființa apare ca "stare, mișcare, identitate, alteritate (76). La Aristotel, ființa este "reiterată" ca "ființă individuală, cantitate, calitate, relație, spațiu, timp, modalitate, activitate, pasivitate, posesiune" (76). La Kant, ființa înseamnă "unitate, pluralitate, totalitate, existență, inexistență, limitație, substață, cauzalitate, comunitate, posibilitate, realiltate, necesitate" (Noica citat în Sandu 2011: 76). Ne vom focaliza pe "ființa platoniciană reiterată aristotelic ca ființa individuală" (76). Cu privire la "stare," opinăm că aceasta se regăsește în starea de veșnic îndrăgostit a poetului de ființa iubită, profund idealizată, așa cum apare în versul: "Evanghelia trupului tău o rescriu mereu." Mișcarea este sugerată de următoarele versuri: "Ca un scrib conştiincios o trec pe curat / în fiecare din caietele nopţii. /Aşchiile sufletului au devenit pene de înger/ cu care caligrafiez de la stânga la dreapta/ şi de la dreapta la stânga,/ de sus în jos şi de jos în sus,/ scriu cu mâna dreaptă, cu stânga scriu/ şi, atunci când nu e destul,/ scriu cu amândouă."

Identitatea și alteritatea se circumscriu "văzului și duhului," (Noica 1996: 105), văzul și duhul poetului care conferă ființei iubite statut de unicitate într-o lume marcată de obsesia multiplicării, mai exact de tendința lumii modern de a demistifica totul, inclusiv iubirea. Kant afirma că "trebuie să existe o rădăcină comună a intelectului" și, tot el a dat de înțeles că această rădăcină comună "ar putea fi facultatea imginației" (105). Revenim la poezia *Scriu,* imaginația poetului este cea care conferă o aură aparte descrierii ființei iubite în substanțialitatea ei desăvârșită, căci "substanța este pentru Aristotel ultima și cea mai înaltă formă a ființei" (în Sandu 2011: 77). Aceast idee emană din ultimele patru versuri: "Palmele îmi sunt cele mai vinovate,/ şi ochii, cu care caligrafiez/ silitor pe tavanul nopţii,/ fericit că sunt muritor."

Această ultimă poezie analizată de noi în cadrul acestui articol are ca menire să scoată în evidență dubla și valoroasa calitate a lui Zăhan, cea de poet inspirat și cea de filozof care, printr-un joc subtil de semnificații, se situează mult deasupra, chiar dincolo de jocul regresiunii și al indiferenței ce ne asaltează din toate din toate părțile și căruia îi putem rezista recurgând la poezie ca forma cea mai desăvârșită a spiritului uman în care ființa la modul ideal semnifică "unitate, pluralitate, totalitate, existență, inexistență, limitație, substață, cauzalitate, comunitate, posibilitate, realiltate, necesitate" (Noica citat în Sandu 2011: 76). Și, așa cum afirmă Sandu, ființa, fiind o specie a realului și semnficațiile ei tot reale sunt (76). Zăhan, poetul inspirat, ne familiarizează cu nivelurile ontologice și implicit cu ideea de structură poetică pentru a-i putea urmării pașii pe nisipurile eternității și pentru a-i simți trăirile inedite ale ființei sale, sensibile și raționale, a cărei dualitate este rezolvată non contradictoriu prin forța imaginației sale.

Bibliografie

Bachelard, Gaston. *Poetica Spațiului.* Pitești: Editura Paralela 45, 2003.
Bachelard, Gaston. *Poetica reveriei.* Pitești: Paralela 45, 2005.
Noica, Constatin. *Simple introduceri la bunătatea timpului nostru*. București: Humanitas, 1987.
Sandu, Antonio. *Perspective semiologice asupra transmodernității*. Iași: Editura Lumen, 2011.
Steiner, Rudolf. Man's Twelve Senses in Their Relation to Imagination, Inspiration, Intuition, in *Anthroposophical Review,* vol 3, 1981, pp12-15.
Zăhan, Lazăr. *Cartea pemelor târzii.* Sibiu: Editura CronoLogia, 2021.

E-LEARNING PLATFORMS USED DURING THE PANDEMIC

Ștefan-Cristian CIORTAN
PhD., University of Bucharest

Abstract: This study presents an extract from the PhD research and its main objective, presentation of e-learning platforms in Romania used during the pandemic period. The article is structured in three main directions: general considerations on e-learning; e-learning platforms developed and used at national level; the e-learning support platforms used during the pandemic period.

Keywords: elerning platform, online education.

1.Introducere

Evoluţia rapidă a internetului cu toate tehnologiile şi aplicaţiile aferente a permis dezvoltarea activităţilor didactice prin intermediul platformelor specifice. Accesul la distanţă la resursele de informare şi documentare, coroborat cu activităţi didactice de predare învăţare, a facilitat dezvoltarea platformelor de e-learning şi utilizarea din ce în ce mai frecvent a acestora. În ultimii ani, educaţia de tip *e-learning* a devenit o alternativă durabilă la metodele de educaţie tradiţionale având o dezvoltare spectaculoasă la nivel mondial, astfel încât tot mai multe instituţii de învăţământ superior au adoptat deja sau au iniţiat planuri de implementare a unor asemenea programe educaţionale. Situaţia de pandemie din ultimii doi ani (martie 2020 – martie 2022), a fost o oportunitate pentru activitatea didactică la distanţă facilitând utilizarea platformelor de e-learning.

2. E-learning- Abordări generale

Termenul de *e-Learning,* care ar putea fi tradus prin expresia „învăţare electronică", atrage după sine câteva sinonime, dar şi alţi termeni care împreună contribuie la acelaşi proces. În acest sens, amintim şi următoarele sintagme: *învăţare online*, *învăţare virtuală*, *instruire asistată de calculator*, *tehnologia informaţiei şi a comunicaţiilor pentru educaţie*, *tehnologie digitală* etc.[1]

Procesul educativ printr-o platformă de e-learning este un proces interactiv care presupune acces la resursele educaţionale, interacţiunea profesor student, dar şi a studenţilor între ei, activităţi de predare, evaluare interactive, precum şi asigurarea unui contact prin diverse modalităţi (e-mail, forum, utilizarea de formulare pentru înscriere, evaluare, testare, schimb de mesaje, discuţii online, video-conferinţe, workshop-uri pentru desfăşurarea de activităţi practice cumulate precum seminarii, laboratoare, colocvii, proiecte, consultaţii, cursuri de sinteză etc.) între student, cadru didactic şi

[1] GHIȘA, Lucian; GHIȘA, Dalia-Ioana. *Premise de dezvoltare ale sistemului e-learning* [online],[accesat la: 16.11.2022]. Disponibil la: http://www.tic.edituramediamusica.ro/reviste/2020/2/ICTMF_ISSN_2067-9408_2020_vol_11_issue_2_pg_no_013-025.pdf

secretariat sau administraţia universităţii[2].

Scopul unui sistem de învăţământ la distanţă prin platforme de e-learning este de a susţine şi completa sistemul de învăţământ clasic şi nu de a înlocui modul tradiţional de învăţare şi formare.

Despre învăţământ la distanţă pe baza unei platforme dedicate se vorbeşte începând cu anul 1960, când apare la Universitatea din Illinois, prima formă de instruire bazată pe computer *(CBT - Computer-Based Training).* Sistemul era cunoscut sub numele de *PLATO - Programmed Logic for Automated Teaching Operations* şi a fost conceput din dorinţa de a introduce computerul în procesul de predare şi învăţare. În anul 1976, *Control Data Corporation* a obţinut dreptul de producere şi comercializare a sistemului *PLATO,* astfel că peste 100 de campusuri universitare din întreaga lume, diverse şcoli şi licee, cabinete medicale, au avut şansa de a oferi beneficii şi resurse educaţionale pentru mii de studenţi.

Unul dintre specialiştii în domeniu, Rossett, a vorbit despre 5 funcţii ale *e-Learning-ului*[3]:

- învăţare;
- suport pentru acces la informaţii;
- managementul cunoaşterii (sau organizarea resurselor de învăţare);
- interacţiunea şi colaborarea student cadru didactic;
- îndrumare şi evaluare.

E-Learning, în funcţie de nivelul de implicare în procesul educaţional, precum şi de complexitatea aplicaţiei informatice, are mai multe forme[4]:

- *Baze de date de informare, documentare şi de instruire* - este cea mai simplă formă de *e-Learnig* ce constă în punerea la dispoziţie a resurselor de informare şi documentare sub forma de baze de date, structurate şi organizate, precum şi posibilitatea de verificare a cunoştinţelor prin diferite instrucţiuni, chestionare, teste electronice etc.;

- *Suport online* - reprezintă variantă îmbogăţită cu aplicaţii informatice de interactivitate, a formei de *e-Learning* precedente, permite comunicarea prin e-mail, distribuirea de buletine informative, forum, grupuri de chat, cursantul în contact direct cu profesorul;

- *Instruirea asincronă* - se bazează pe modelul tradiţional de educaţie, în care profesorul transmite materialul către studenţi sau cursanţi, pe care aceştia îl pot parcurge în timpul pe care îl are fiecare la dispoziţie; este posibilă interacţiunea profesorului cu fiecare cursant în parte prin email, buletine informative sau se pot

[2] MELNIC, Andreia, Simona. *Platforma e-learning – Suport al asigurării calităţii învăţământului la distanţă* [online], [accesat la: 16.11.2022]. Disponibil la: https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/Platforma%20E_learning%20suport%20al%20asigurarii%20calitatii%20invatamintului%20la%20distanta.pdf

[3] ROSSETT, A. *The ASTD e-learning handbook: best practices, strategies and case studies for emerging field*. Ney York: MsGraw-Hill, 2002. [online], [accesat la: 16.11.2022]. Disponibil la: https://www.amfiteatrueconomic.ro/temp/Articol_1061.pdf

[4] *How E-learning Works* [online], [accesat la: 16.11.2022]. Disponibil la: http://people.howstuffworks.com/elearning.htm

construi forumuri pentru dialog online, în cadrul cărora studenţii pot conversa în timp real cu colegii lor sau cu profesorul coordonator.

- *Instruirea sincronă* - se bazează pe acelaşi mod de funcţionare ca instruirea asincronă, sigura deosebire fiind că platformele de *e-Learning* permit realizarea unor clase virtuale, comunităţi virtuale şi procesul de predare-învăţare pe modelul transmiterii de cunoştinţe de la profesor la cursant, se poate realiza online în timp real; desfăşurarea lecţiilor virtuale ce permit conectarea şi comunicarea profesorului cu elevii, sunt susţinute într-o clasă virtuală prin aplicaţii de videoconferinţe.

Pentru realizarea şi utilizarea unei platforme de e-learning sunt necesare:

- *serverele web*;
- *sistemele de management al învăţării (Learning Management System – LMS)*;
- *sistemele de management al conţinutului învăţării (Learning Content Management System – LCMS).*

Instrumentele şi tehnologiile cele mai utilizate pentru accesarea platformelor de *e-Learning* constau în:

- *browserele web,* fiind necesare navigării şi vizualizării paginilor web (Mozilla Firefox, Safari, Opera, Edge, Google Chrome etc.);
- *aplicaţii multimedia şi instrumente*, permit extinderea modul funcţionare a browserelor şi de a afişa conţinutul paginilor web ce conţin obiecte de tip multimedia (Macromedia Flash oferă posibilitatea de a reda un număr mare de formate media ce cuprind fişiere audio şi video, Acrobat Reader este utilizat pentru a vizualiza cursurile şi cărţile în format PDF, Adobe Flash Player este folosit pentru a vizualiza conţinutul web interactiv precum jocuri, prezentări, şi reclame etc.).

Participanţii într-un proces de *e-Learning*, din perspectiva platformei sunt[5]: *tutorele* sau responsabilul principal al activităţii didactice, *cadrul didactic formator*, *subiecţii* (în cazul nostru studenţii), *administratorul de sistem* şi *managerul programului de studiu* (secretariat). Atât pentru învăţământul la distanţă, cât şi învăţământul cu frecvenţă trebuie să fie plan de învăţământ identic pentru aceeaşi specializare şi evaluarea studenţilor să se facă după aceleaşi criterii.

3.Resurse disponibile prin platformele de e-learning

Principalele categorii de informaţii şi proceduri existente într-o platformă de *e-Learning* sunt:

- *Resurse educaţionale:* cursuri, materiale pentru predare, jurnale educaţionale, teste de autoevaluare;
- *Date despre utilizatori*: date personale, drepturi de acces;
- *Date despre organizarea activităţii didactice:* activităţi prestabilite conform orarului şi activităţi individuale sau de grup;
- *Date privind aprecierea calităţii activităţilor didactice:* formulare şi alte

[5] DOBRE, Iuliana. *Studiu critic al actualelor sisteme de e-learning* [online], [accesat la: 16.11.2022]. Disponibil la: https://www.racai.ro/media/Referatul1-IulianaDobre.pdf

modalităţi de feedback;

- *Proceduri specifice aplicaţiei de e-Learning:* încărcarea de resurse educaţionale şi asigurarea accesului la acestea, testare şi evaluare, comunicare electronică şi feedback privind calitatea activităţilor didactice.

Resursele care se pot regăsi pe o platformă de e-learning sunt: cursuri complete, seminare online, module, cărţi electronice (e-books), reviste în format electronic, publicaţii, tutoriale şi materiale didactice, prezentări powerpoint, cele mai recente ştiri, buletine informative, teme, examene şi chestionare online de evaluare, hărţi multimedia, dicţionare, enciclopedii, filme didactice, teste, simulări, laboratoare virtuale etc.[6] Aceste resurse sunt create şi încărcate de către cadrele didactice, ca suport în predare, învăţare, evaluare şi/sau sunt resurse de învăţare puse la dispoziţie de către universitate provenite din depozite instituţionale şi baze de date sau biblioteca universitară. Formatul resurselor electronice disponibile pe platformele de e-learning sunt: *pdf, word, excel, ppt, mp3, mpeg* etc. Aspectul de comunicare şi interactivitate al platformelor de e-learning este dat de utilizarea de email, chat, forum, lista de discuţii inclusiv posibilităţile de interactivitate oferite de aplicaţia în sine.

4.Proiecte şi aplicaţii de e-learning dezvoltate în România

În România a existat începând cu anii 1990 preocupări privind activităţi didactice la distanţă prin intermediul platformelor specifice. Au propuse soluţii informatice de e-learning atât pentru învăţământul preuniversitar, cât şi pentru cel universitar, dar şi pentru formarea continuă la nivel de companii, asociaţii şi instituţii.

În continuare prezentăm câteva platforme de e-learning reprezentative din România, după importanţa şi în funcţie de caracteristicile fiecăreia:

SEI – Sistem de Educaţie Informatizat[7] - proiect demarat de Ministerul Educaţiei în colaborare cu firma *SIVECO România*. În cadrul acestui program, au fost dezvoltate aplicaţii utilizate la examenele naţionale (*Admiterea în licee şi şcoli de arte şi meserii; Bacalaureat*). Începând cu anul 2001, pe acestă platformă accesibilă prin internet sunt afişate rezultatele repartizării elevilor în licee, şcoli de arte şi meserii, rezultatele la examenele de bacalaureat, precum şi rezultatele titularizării profesorilor.

Proiectul Elearning.Romania[8]- are forma unui portal susţinut de comunitatea *Elearning.Romania*. Prin intermediul acestui portal sunt diseminate şi promovate bunelor practici şi a experienţelor locale în *e-Learning,* celor mai bune soluţii, sisteme şi servicii pentru *e-Learning etc.* Portalul publică materiale, articole, studii, anunţuri şi informaţii actuale în domeniul utilizării noilor tehnologii ale informaţiei şi comunicării în educaţie, sprijinind astfel eforturile *Ministerului Educaţiei*, ale *Ministerului Comunicaţiilor şi Societăţii Informaţionale*, precum şi ale altor instituţii cu rol de decizie, pentru proiectarea, implementarea şi evaluarea impactului programelor naţionale de *e-*

[6] GRINDEI, Laura; SIMION, Emil. *Instrumente dedicate creării programelor e-Learning* [online], [accesat la: 16.11.2022]. Disponibil la:http://elth.pub.ro/~mm/SNET/cd/papers/s2p12.pdf
[7] *Sistem de educație informatizat (SEI)* [online], [accesat la: 16.11.2022]. Disponibil la: http://www.siveco.ro/ro/despre-siveco-romania/studii-de-caz/sei
[8] *Elearning Romania* [online], [accesat la: 16.11.2022]. Disponibil la: https://www.elearning.ro/

Learning.

AEL (Advanced eLearning)[9]**-** platformă dezvoltată de *SIVECO România,* a fost lansată în anul 2001. Platforma de *e-Learning AeL* este o platformă integrată complet în sensul că toate activităţile de pe platformă se realizează prin intermediul aplicaţiei specifice. Conform informaţiilor de pe site oferă suport pentru predare şi învăţare, testare şi evaluare, administrarea conţinutului, monitorizarea procesului de învăţământ şi concepţie curiculară. De asemenea, platforma de e-learning *AeL* este implementată în peste 15.000 de şcoli din Europa, Orientul Apropiat, Africa şi CSI (Comunitatea Statelor Independente). Biblioteca *AeL eContent* conţine 3.700 de lecţii interactive ce acoperă peste 20 de materii şi include peste 16.000 de momente individuale de învăţare.

eLearnTS[10]**-** dezvoltată de firma *Timsoft SRL* din Timişoara, este o platformă pentru învăţământ online care permite crearea unui spaţiu virtual de colaborare. Platforma poate fi utilizată si configurată pentru cursuri online - individuale sau în universităţi virtuale. Permite instruire la distanţă în cadrul firmelor, workshop-uri online, crearea unui spaţiu virtual de colaborare şi are variante în limbile română şi engleză. Această aplicaţie de *e-Learning* respectă cu fidelitate caracteristicile standard ale unor asemenea platforme: interacţiunea între facilitator şi participanţi poate fi sincronă, prin Chat sau asincronă prin intermediul conferinţelor, similare forumurilor de discuţii; participanţii pot accesa toate componentele cursului, interacţiona cu ceilalţi, trimite temele, vizualiza raportul activităţii lor etc.

Academia Online[11]**-** dezvoltată de către *InsideMedia* în colaborare cu *Institutul de Ştiinţe ale Educaţiei şi Asociaţia în Carieră*, este o platformă de e-learning în limba română. Această aplicaţie este un suport pentru formarea continuă la distanţă, oferind: cursuri cu plată şi gratuite, pentru diverse competenţe printre care enumerăm: Web Design, HTML, Microsoft Word, Comunicare, Creativitate, Gramatica limbii engleze etc. Unele cursuri se termină cu eliberarea de diplome avizate de *Ministerul Educaţiei*. Platforma permite interacţiunea profesor-cursant, permite utilizatoriilor instruire şi suport prin intermediul tutorialelor, a mesajelor automate, a instrucţiunilor de folosire, dar şi prin intermediul secţiunii Info Centru, în care este detaliat întregul proces, cum se învaţă online, cum se poate înscrie la un curs etc.

LIVRESQ[12]**-** dezvoltată de *Ascendia* şi *Edu Apps* printr-un parteneriat strategic prin care îşi unesc forţele pentru a oferi împreună sprijinul necesar profesorilor din România pentru digitalizarea procesului de predare. Este o platformă de e-learning recomandată de *Ministerul Educaţiei* care are ca public ţintă cadrele didactice din România. Prin această platformă se asigură formarea formatorilor, adică cadrele didactice sunt instruite în sensul utilizării TIC şi aplicaţiilor de e-learning astfel încât la rândul lor să ajute elevii şi studenţii în utilizarea aplicaţiilor de educaţie la distanţă. Platforma facilitează integrarea de resurse de învăţare de tip text, imagine, audio, video,

[9] *Advanced eLearning (AEL)* [online], [accesat la: 16.11.2022]. Disponibil la: http://www.siveco.ro/ro/solutii-business-to-public/elearning/platforma-ael
[10] *eLearnTS* [online], [accesat la: 16.11.2022]. Disponibil la: http://www.timsoft.ro/index.php?pagina=produselearn
[11] *Academia Online* [online], [accesat la: 16.11.2022]. Disponibil la: http://www.academiaonline.ro/
[12] *LIVRESQ* [online], [accesat la: 16.11.2022]. Disponibil la: https://livresq.com/ro/

formulare online şi alte aplicaţii şi utilizarea acestora în procesele de predare învăţare online. Accesul la lecţiile rezultate din platformă se face online, fie pot fi descărcate sau pot fi partajate pe internet prin *Biblioteca LIVRESQ* de pe orice dispozitiv.

Cofee LMS[13]- dezvoltată de *Ascendia*, este o platformă de e-learning dezvoltată pentru firme în scopul instruirii angajaţilor. Principalul avantaj al acestei platforme de e-learning este faptul că poate fi structurată strict pe nevoile utilizatorului sau ale companiei, are multe opţiuni şi instrumente care permit eficientizarea procesul de învăţare. Chiar dacă este o platformă de e-learning utilizată de mari companii pentru formarea continuă a angajaţilor, ea poate fi adaptată şi utilizată şi de către asociaţii sau instituţii inclusiv cele din învăţământ pentru formare continuă şi nu pentru formarea de bază.

5. Platforme de e-learning utilizate în perioada de pandemie

Începând cu martie 2020, învăţământul universitar românesc a fost nevoit să se adapteze situaţiei de pandemie care datorată COVID-19, care a presupus limitarea activităţii didactice faţă în faţă. Aceasta a presupus suspendarea cursurilor pe o perioadă definită, organizarea activităţilor didactice în online, inclusiv a examenelor de final de semestru, examene de final de an sau examene de finalizare a studiilor. Pandemia de COVID-19 poate fi privită şi ca o oportunitate pentru universităţi în sensul mobilizării şi accelerării utilizării TIC în activităţile universitare, dezvoltarea de competenţe specifice pentru profesori şi studenţi, diversificarea formelor şi modalităţilor de interacţiune universitară.

Unesco apreciază că, din cauza pandemiei de COVID-19 peste 1,5 miliarde de studenţi şi tineri din întreaga planetă sunt sau au fost afectaţi de închiderea şcolilor şi universităţilor[14]. Un răspuns aproape universal la închiderea şcolilor şi universităţilor a fost utilizarea tehnologiilor digitale în combinaţie cu metodele tradiţionale pentru a oferi sprijin profesorilor, elevilor şi studenţilor în desfăşurarea activităţilor didactice[15].

Pentru ca lucrurile să decurgă normal conform unui plan bine stabilit a fost necesară implementarea unor platforme prin intermediul cărora să se faciliteze prezenţa tuturor studenţilor la cursurile şi examenele desfăşurate în mediul online. Totodată este necesară actualizarea site-urilor oficiale ale instituţiilor de învăţământ pentru a îi putea ţine la curent pe toţi studenţii cu toate informaţiile de care au nevoie pentru a putea termina un ciclu de învăţământ în condiţii optime; să fie puse la dispoziţia studentului cât mai multe resurse online şi care să poată fi accesate uşor.

Fiecare universitate, în funcţie de situaţia concretă dată de resursele, tehnologiile şi spaţiile existente şi-a propus propriile scenarii pentru desfăşurarea activităţilor didactice în condiţii de pandemie. Departamentele administrative ale fiecărei

[13] *Cofee LMS* [online], [accesat la: 16.11.2022]. Disponibil la: https://coffeelms.com/
[14] *Unesco. Learning Never Stops* [online], [accesat la: 16.11.2022]. Disponibil la: https://en.unesco.org/covid19/educationresponse/globalcoalition
[15] *OECD. The impact of COVID-19 on students equity and inclusion: Supporting vulnerable students during school closures and school re-openings* [online], [accesat la: 16.11.2022]. Disponibil la: https://www.oecd.org/coronavirus/policy-responses/the-impact-of-covid-19-on-student-equity-and-inclusion-supporting-vulnerable-students-during-school-closures-and-school-re-openings-d593b5c8/#endnotea0z2

universităţi au trebuit, de asemenea, să îşi desfăşoare activitatea în mediul online şi în consecinţă, să găsească mijloace prin care să păstreze contactul cu studenţii, să răspundă solicitărilor lor şi să-i informeze asupra activităţilor academice în perioada pandemică.

Pe fondul pandemiei, serviciile de comunicare, în special cele video, care au capacitatea de a primi un număr mare de utilizatori, au înregistrat o creştere foarte mare[16]. Astfel, toate instituţiile de învăţământ din România au trebuit să apeleze la platformele specializate care existau deja pentru desfăşurarea acestui tip de întâlniri cum ar fi:

- *Google Meet;*
- *Google Classroom;*
- *Zoom;*
- *Webex;*
- *Skype;*
- *Moodle;*
- *Whatsup;*
- *Digital.educred.ro.*

Zoom, Google Meet şi *Microsoft Teams* au fost, în competiţie între ele fiind platformele cele mai utilizate pe perioada pandemiei. Fiecare furnizor de platforme şi-a urmărit cu atenţie rivalii şi a lansat actualizări şi îmbunătăţiri ale aplicaţiei, cu scopul de a le oferi un avantaj faţă de concurenţă. De asemenea, furnizorii de platforme s-au preocupat să îmbunătăţească securitatea, să adauge noi funcţii şi să facă ca unele dintre serviciile lor să fie gratuite[17].

Cele mai utilizate platforme digitale din România pentru elevi şi studenţi sunt: „*Moodle, Zoom* şi *Google Classroom*, cea din urmă reunind peste 41% din totalul utilizatorilor din România”[18].

Google Meet - GM

Google a lansat oficial aplicaţia Meet în martie 2017, fiind prezentată ca o platformă web ce oferă posibilitatea ca întâlnirile să se desfăşoare online. *GM* este o versiune alternativă a aplicaţiei *Hangouts*, care permitea iniţial participarea de până la 30 de utilizatori. Încă de la început această platformă s-a dorit a fi un serviciu de întâlniri şi conferinţe exclusiv pentru mediul de afaceri. În contextul pandemiei COVID-19 şi a cerinţelor de distanţare socială, *GM* devine aplicaţia gratuită, integrată în aplicaţiile Google din Gmail, oferită oricărui utilizator cu scopul interacţiunii în sistem de

[16] *News.ro. Google Meet trece de 50 de milioane de descărcări pe Android* [online], [accesat la: 16.11.2022]. Disponibil la: https://www.news.ro/economic/google-meet-trece-de-50-milioane-de-descarcari-pe-android-1922402318002020050819364862

[17] *TechRepublic. Zoom vs Microsoft Teams, Google Meet, Cisco Webex and Skype: Chosing the right video-conferencing apps for you* [online], [accesat la: 16.11.2022]. Disponibil la: https://www.techrepublic.com/article/zoom-vs-microsoft-teams-google-meet-cisco-webex-and-skype-choosing-the-right-video-conferencing-apps-for-you/

[18] *Playtech. Educația copiilor, tehnologizată: În ce s-au băgat banii în pandemie, ce se va întâmpla în continuare* [online], [accesat la: 16.11.2022]. Disponibil la: https://playtech.ro/2021/educatia-copiilor-tehnologizata-in-ce-s-au-bagat-banii-in-pandemie-ce-se-va-intampla-in-continuare/

videoconferinţă. Astfel, aplicaţia se poate utiliza atât pentru mediul profesional, dar şi pentru cel educaţional, permiţând şcolilor, liceelor şi universităţilor să ţină cursuri online[19].

GM permite funcţiile de videoconferinţe video la nivel de instituţie, grup sau asociaţie. Practic oricine are un Cont Google poate să creeze o întâlnire online cu până la 100 de participanţi[20]. La sfârşitul anului 2021, *Google Meet* a modernizat serviciul de întâlniri online cu suport de până la 500 de participanţi, doar pentru clienţii premium[21]. După majoritatea recenziilor oferite de utilizatori este o platformă uşor de utilizat, şi care satisface nevoile clienţilor săi.

Google Classroom - GC

Este o aplicaţie dezvoltată tot de către Google, ce face parte din *Google Suite for Education*, fiind creată în scop educaţional pentru a stimula colaborarea, comunicarea şi de a face posibilă învăţarea la distanţă. *GC* s-a dovedit a fi o aplicaţie utilă în condiţii de pandemie, pe măsură ce tot mai multe şcoli au trecut la învăţarea online, ajutând cadrele didactice să implementeze rapid instruirea fără hârtie, să încarce resursele de învăţare studenţilor care rămân automat stocate în cadrul grupului creat pe platformă[22].

Platformei *Google Clasroom* a fost lansată în mai 2014, când a apărut o versiune demo disponibilă doar pentru o parte din membrii grupului *Google Suite for Education*, şi a fost lansată pentru toţi utilizatorii Google în luna august a aceluiaş an. Iniţial, era destinată pentru o utilizare cu laptopuri în şcoli, cum ar fi Chromebook-urile, pentru a permite profesorului şi elevilor să partajeze mai eficient informaţii şi teme. Deşi *GC* nu este un *LMS (Learning Management System)*, cum ar fi *Blackboard* sau *Moodle*, reprezintă o nouă modalitate de a preda şi de a gestiona cursul online şi de la distanţă.

Google Classroom permite gestionarea unei clase cu până la 20 de profesori şi 1000 de elevi şi este disponibil pe web sau prin aplicaţia mobilă, gratuit, precum şi toate aplicaţiile care funcţionează cu acest serviciu (*Gmail, Google Docs, Google Sheets, Slides, Sites, Earth şi Google Calendar*). Pentru accesarea aplicaţiei *Google Classroom* este nevoie de utilizarea unui cont Gmail.

Avantajul major al aplicaţiei este că se pot adăuga toţi elevii unei clase sau ai mai multor clase într-un spaţiu în care se pot încărca şi distribui materiale, teme pentru care se poate oferi apoi feedback în scris, teste tip chestionar şi se pot da inclusiv note[23].

GC include o serie de funcţii care se actualizează permanent integrând facilităţi

[19] *Mobilissimo.Aplicația de videoconferințe Google Meet este acum gratuită pentru toți, pe durata izolării* [online], [accesat la: 16.11.2022]. Disponibil la: https://www.mobilissimo.ro/aplicatii-telefoane/aplicatia-de-videoconferinte-google-meet-este-acum-gratuita-pentru-toti-pe-durata-izolarii

[20] *Google Meet. Crearea conferințelor video cu google Meet* [online], [accesat la: 16.11.2022]. Disponibil la: https://apps.google.com/intl/ro/meet/how-it-works/

[21] DELIMA, Davis. Google Meet for Premium Workspace users Upgraded With Support for 500 Participans. În: *Gadgets360*. [online], [accesat la: 16.11.2022]. Disponibil la: https://gadgets.ndtv.com/apps/news/google-meet-workspace-500-participants-upgrade-support-video-call-2614050

[22] *Teach&Learning. What is Google Classroom* [online], [accesat la: 16.11.2022]. Disponibil la: https://www.techlearning.com/features/what-is-google-classroom

[23] *Classroom Help. Get Classroom email summaries (for guardians)* [online], [accesat la: 16.11.2022]. Disponibil la: https://support.google.com/edu/classroom/answer/6388136?hl=en

care permit accesul la instrumente şi aplicaţii specifice contribuind astfel la îmbunătăţirea procesului de predare şi învăţare. *GC* este utilizat atât în mediul preuniversitar, cât şi în mediul universitar. Vorbind de mediul universitar apreciem că *GC* dispune de o serie de instrumente şi aplicaţii online care permit profesorilor să încarce resursele de învăţare specifice disciplinei, să interacţioneze cu studenţii, să transmită teme, să evalueze şi să notez. De asemenea, studenţii au posibilitatea de a prelua şi utiliza resursele de învăţare, de a rezolva temele impuse, de a încărca materialele lor pe platformă, de a comunica cu profesorii. La sfârşitul anului universitar platforma permite arhivarea cursurilor şi activităţilor desfăşurate ajutând la organizarea anului universitar următor[24].

Platforma este disponibilă spre a fi accesată chiar şi de pe telefonul mobil având aplicaţii disponibile pentru *Android* şi pentru *iOS*. Datele utilizate în platformă din cadrul claselor sunt confidenţiale, nu pot fi preluate spre a fi utilizate în scopuri publicitare de niciun fel, nici în interfaţa dedicată elevilor sau studenţilor, nici în cea a cadrelor didactice.

ZOOM

În timpul pandemiei de COVID-19, *Zoom* a fost considerată drept cea mai populară platformă de videoconferinţă, fiind la fel, ca şi *Google Meet* uşor de utilizat şi punând fi accesată prin aplicaţii de calculator, cât şi prin aplicaţii mobile pentru *Android* şi pentru *iOS*[25]. A apărut în anul 2011, când Eric Yuan, fondator şi CEO, a părăsit *Cisco* şi a lansat aplicaţia *Zoom*[26]. Dacă în decembrie 2019, aplicaţia Zoom avea doar 10 milioane de utilizatori, la câteva luni distanţă martie 2020, în contextul pandemiei şi activităţilor la distanţă, aplicaţia a făcut un salt uluitor fiind descărcată într-o singură zi de peste două milioane de utilizatori şi având o medie de utilizare de peste 300 de milioane de utilizatori zilnic.

***Zoom* este un serviciu de videoconferinţă bazat pe cloud şi poate fi utilizat prin** video, audio sau prin ambele forme şi permite înregistrarea sesiunilor de lucru[27]. Aceste caracteristici oferă un mare avantaj în procesul educaţional. Aplicaţia *Zoom* oferă o versiune gratuită pentru activităţile cu până la 100 de participanţi, iar pentru un număr mai mare aplicaţia *Zoom* oferă versiunea cu abonament. Pentru cel mai mare abonament (“**Enterprise plan**”), se poate realiza o întâlnire cu până la de 500 participanţi[28].

---

[24] *Wikipedia. Google Classrooom* [online], [accesat la: 16.11.2022]. Disponibil la: https://ro.wikipedia.org/wiki/Google_Classroom

[25] *Wikipedia. Zoom Video Communications* [online], [accesat la: 16.11.2022]. Disponibil la: https://en.wikipedia.org/wiki/Zoom_Video_Communications

[26] MURPHY, Kelly-Samantha. Zoom’s massive overnight success actually took nine years. În: *CNN Business*. [online], [accesat la: 16.11.2022]. Disponibil la: https://edition.cnn.com/2020/03/27/tech/zoom-app-coronavirus/index.html

[27] *Alba 24. Aplicația Zoom: Ce este, cum funcționează și cum poate fi folosită pentru școala online. Scurt ghid al utilizatorului* [online], [accesat la: 16.11.2022]. Disponibil la: https://alba24.ro/aplicatia-zoom-ce-este-cum-functioneaza-si-cum-poate-fi-folosita-pentru-scoala-online-scurt-ghid-al-utilizatorului-795829.html

[28] *Devoteam.Comparing Zoom*, *Microsoft Teams and Google Meet* [online], [accesat la: 16.11.2022]. Disponibil la: https://gcloud.devoteam.com/blog/comparing-zoom-microsoft-teams-and-google-meet/

Printre funcţiile pe care le oferă aplicaţia *Zoom*, enumerăm[29]:

- *partajarea ecranului* - utilizatorii îşi pot partaja cu uşurinţă ecranul înainte ca participanţii să se alăture unui apel sau în orice moment în timpul unei întâlniri de grup videoconferinţă; modul alăturat permite utilizatorilor să vadă atât ecranul partajat, cât şi ecranele participanţilor la întâlnire;
- *webinarii* - se pot configura seminarii web, evenimente virtuale live, conferinţe video, întâlniri şi chat-uri;
- *zoom Chat* - această caracteristică permite discuţiile individuale sau de grup, crearea canalelor de comunicare, partajarea fişierelor, furnizarea indicatorilor de stare şi prezenţă, toate disponibile în timpul unei conferinţe video;
- *tablă albă* - este o caracteristică excelentă pentru echipele care trebuie să facă dezbateri, să elaboreze idei sau să planifice proiecte; toţi participanţii pot desena pe tablă, iar imaginea poate fi salvată şi partajată la sfârşitul întâlnirii;
- *zoom rooms* - se adresează companiilor mari, această caracteristică utilizează configuraţii hardware fizice pentru a permite instituţiilor să programeze şi să lanseze Zoom Meetings din propriile săli de întâlnire; utilizatorii trebuie să achiziţioneze un abonament suplimentar pentru a utiliza această funcţie;
- *zoom Meetings* - este uşor de utilizat pe desktop şi dispozitive mobile. Aplicaţia permite gestionarea şi întâlnirilor de contact;
- *suport pentru întâlniri Zoom* - utilizatorii pot solicita printr-un formular online asistenţă.

Webex (CiscoWebex)

Cisco Webex este o platformă care oferă utilizatorilor săi o serie de produse pentru conferinţe video şi aplicaţii colaborative, bazată pe cloud şi este compusă din programele *Webex Meetings, Webex Teams şi Webex Devices*. Suita *Webex* este o fuziune a platformei de conferinţe web *Cisco Webex* şi a aplicaţiei de colaborare a echipei *Cisco Spark*[30].

Dezvoltată ca o aplicaţie pentru domeniul afacerilor, marketingului şi vânzări de produse, în contextul pandemiei de COVID-19, a devenit o soluţie optimă pentru lucrul de acasă şi învăţământul la distanţă[31]. *Cisco Webex* este o aplicaţie de videoconferinţe şi audioconferinţe în mediul online, ce poate fi utilizată atât în procesul didactic, cât şi pentru derularea unor activităţi cu caracter administrativ (şedinţe de departamentelor sau ale structurilor de conducere de la nivelul departamentelor, facultăţilor sau universităţii)[32].

Cisco Webex oferă instrumente care permit desfăşurarea întâlnirilor online, chat şi mesagerie, partajare de fişiere. Aplicaţia este foarte utilizată ca platformă de colaborare în situaţia unificării comunicării mai multor grupe de utilizatori la nivelul

[29] *The blueprint. Zoom Meetings features* [online], [accesat la: 16.11.2022]. Disponibil la: https://www.fool.com/the-blueprint/zoom-meetings-review/
[30] GILLIS, Alexander. Cisco Webex. În: *TechTarget* [online], [accesat la: 16.11.2022]. Disponibil la: https://searchunifiedcommunications.techtarget.com/definition/Cisco-Webex
[31] *Wikipedia. WebEx* [online], [accesat la: 16.11.2022]. Disponibil la: https://ro.wikipedia.org/wiki/WebEx
[32] *Enformation. Webex* [online], [accesat la: 16.11.2022]. Disponibil la: https://www.e-nformation.ro/webex

unei instituții, în cazul nostru al unei universități. Similar aplicațiilor prezentate mai sus, pentru conectarea ca *Cisco Webex* este nevoie de un cont cu user și parolă.

Utilizatorii se pot alătura la o videoconferință dintr-o aplicație instalată pe calculator sau mobilă, accesând o adresa url *Webex* furnizată, numele de utilizator și parola *Webex*. Este disponibilă și o versiune web a *Webex*, deși mai multe caracteristici sunt disponibile pentru celelalte versiuni. De asemenea, utilizatorii pot partaja fișiere și pot participa la funcțiile de mesagerie în echipă. Serviciul este acceptat atât de aplicațiile *Cisco Webex Meetings*, cât și de *Webex Teams.*

Skype

Skype este o aplicație de comunicare video, audio și text disponibilă pe mai multe platforme. A fost utilizată în condiții de pandemie fără a a avea însă popularitatea platformelor și aplicațiilor prezentate mai sus. Înființată în anul 2003, *Skype* este o divizie a *Microsoft Corp*. A fost inițial dezvoltată de *Skype Tehnologies S.A.*, cu scopul de a permite utilizatorilor o opțiune gratuită de a comunica cu alte persoane aflate în afara țării prin intermediul internetului[33]. În condiții de pandemie *Skype* a fost utilă pentru activitățile de învățământ permițând cadrelor didactice să inițieze apeluri audio și video prin intermediul internetului.

Se pot realiza conexiuni **de unu la unu** de oriunde din lume, de pe **mobil**, calculator, ***Xbox****, Playstation și* ***Alexa.*** De asemenea, sunt posibile apeluri audio și video către mai mulți utilizatori simultan fiind posibile înregistrarea acestor apelurile video, partajarea ecranului pentru a arăta imagini, parcurgerea unor documente și multe altele. Nu este nevoie distribuirea unui link de conectare între utilizatorii prestabiliți sau instalarea unui alt software suplimentar în afară de aplicația *Skype* pentru conexiunea online[34].

Platforma Moodle

Moodle - Modular Object-Oriented Dynamic Learning Environment este o platformă Open Source utilizată principal pentru managementul cursurilor în mediul universitar, dar și pentru cursuri oferite la distanță prin intermediul internetului. Dezvoltat de Martin Dougiamas la Universitatea de Tehnologie Curtin[35] din Australia *și lansat în august 2002, Moodle este un proiect educațional de e-learning bazat pe Course Management System – CMS*. Succesul acestei aplicații a permis ca până în prezent să se dezvolte îmbunătățiri și extensii de funcționalitate, astfel încât platforma *Moodle* este în prezent utilizată pe scară destul de largă în universități, în învățământul preuniversitar, în asociații și organizații nonprofit, instituții private și chiar persoane particulare care doresc să se instruiască la distanță prin facilități oferite prin această platformă. Platforma *Moodle* se integrează perfect în condițiile de pandemie, fiind ușor de utilizat și

[33] *Microsoft. Despre Skype* [online], [accesat la: 16.11.2022]. Disponibil la: https://www.skype.com/ro/about/

[34] KELLER, Joseph. Skype: Everything you need to know. În: *iMore* [online], [accesat la: 16.11.2022]. Disponibil la:https://www.imore.com/skype

[35] *Curtin University of Technology* [online], [accesat la: 16.11.2022]. Disponibil la: https://about.curtin.edu.au/history-facts/history/curtin-university-of-technology/

oferind experienţă de învăţare online, cât mai apropiată de învăţarea tradiţională, cu funcţii complete şi cu o ofertă mare de activităţi de colaborare şi evaluare, astfel încât să poată face faţă în mod corespunzător situaţiilor în care studenţii şi profesorii nu se pot întâlni niciodată faţă în faţă[36].

La nivel global, platforma *Moodle* este utilizată de două treimi din învăţământul superior şi de nenumărate şcoli şi instituţii. Conform unor date furnizate pe site-ul *Moodle*, în perioada de pandemie, din martie 2020 până în martie 2022, s-au înregistrat aproximativ 50.000 de site-uri noi, ca utilizatori ai aplicaţiei *Moodle*[37]. De asemenea, 18.104 de persoane au fost instruite în *Moodle Admin Basics* pentru a deveni administratori ai aplicaţiei, dintre care 14.174 persoane au devenit utilizatori pentru prima data a aplicaţiei. Învăţământul la distanţă a făcut ca la data de referinţă martie 2022 să fie 4.504.000 de dispozitive active în aplicaţia *Moodle*, faţă de 1.305.000 de dispozitive înregistrate cu un an în urmă.

Fiind o platformă Open Source, toate programele din aplicaţie sunt complet gratuite pentru utilizatori şi le permite acestora să aibă control deplin asupra funcţiilor utilizate, precum şi asupra propriilor date despre elevi şi profesori. Utilizatorii platformei *Moodle* au posibilitatea să-şi personalizeze aplicaţia şi interfaţa specifică în funcţie de nevoile lor concrete date de cursurile şi de procesele de predare şi învăţare. Există o comunitate mare de utilizatori şi dezvoltatori care oferă suport permanent şi contribuie la îmbunătăţirea continuă a platformei.

Microsoft Teams

Microsoft Teams este o aplicaţie lansată în noiembrie 2016, ca parte a pachetului *Office 365*. Este prezentată ca o platformă de colaborare, utilată atât în mediul de afaceri, cât şi în mediul de învăţământ, care ajută utilizatorii să se organizeze în echipe şi să poarte conversaţii în timp real, pentru întâlniri online, permiţând partajări de documente şi de aplicaţii specifice[38].

Punctul forte al aplicaţiei *Microsoft Teams* este programul colaborativ care permite crearea unui spaţiu de lucru virtual partajat în care să interacţioneze cu uşurinţă persoane aflate la distanţă în spaţii diferite, dar care pot lucra la un proiect comun integrat într-o singură platformă[39]. *Microsoft Teams*, aduce simplitate muncii în echipă prin colaborare, partajare, comunicare şi realizarea totul sub o singură platformă.

De la lansarea sa iniţială, *Microsoft Teams* a actualizat în mod constant o serie de funcţii de bază de-a lungul anilor 2020 şi 2021, răspunzând astfel nevoilor utilizatorilor generate de situaţia de pandemie. Caracteristicile sale cheie includ: chat, canale de

[36] *Unesco. Moodle* [online], [accesat la: 16.11.2022]. Disponibil la: https://globaleducationcoalition.unesco.org/Members/Details/127

[37] *Moodle. The impact of COVID-19 on online learning* [online], [accesat la: 16.11.2022]. Disponibil la: https://moodle.com/covid19/

[38] *Microsoft. Prezentarea Microsoft Teams* [online], [accesat la: 16.11.2022]. Disponibil la: https://support.microsoft.com/ro-ro/office/prezentarea-microsoft-teams-59b4cf2f-84ef-4a41-860a-37d3b9af09d3

[39] *Compete 366. What is Microsoft Teams and who should be using it* [online], [accesat la: 16.11.2022]. Disponibil la: https://www.compete366.com/blog-posts/microsoft-teams-what-is-it-and-should-we-be-using-it/

partajare, întâlniri, apeluri etc.[40]*Microsoft Teams* a stabilit, o limită de 100 de persoane şi 60 de minute pentru utilizatorii cu cont gratuit[41]. Pentru conturile plătite maximul de utilizatori este de 250 de persoane într-o întâlnire *Teams*[42]. În prezent *Microsoft Teams*, a mărit numărul maxim de participanţi la 1.000 de persoane care să se alăture unei întâlniri video[43].

Microsoft Teams poate fi utilizat prin intermediul browserului web accesând adresa https://teams.microsoft.com sau descărcând aplicaţia pe calculatorul propriu.

Digital.educred.ro

Pentru a veni în sprijinul cadrelor didactice, elevilor şi studenţilor, *Ministerul Educaţiei din România* a lansat o platformă în scopuri necomerciale pentru a oferi mijloacele necesare desfăşurării activităţilor educaţionale la distanţă. Această platformă se numeşte *Digital.educred.ro* şi se poate accesa introducând în browser adresa: https://digital.educred.ro/.

Platforma oferă utilizatorilor săi o listă cu instrumente online disponibile care pot fi utilizate în activităţile de învăţare la distanţă precum: *Padlet, Edpuzzle, Bubble.us, Voki, Miro, Openboard* etc.[44] Conţinutul secţiunii se dezvoltă constant, cu sprijinul tuturor cadrelor didactice care doresc să contribuie la această comunitate de învăţare. Tot pe acest portal este descrisă o listă cu platforme pentru administrarea resurselor de învăţare şi a claselor, precum şi o serie de instrumente pentru comunicare[45].

Alte platforme de e-learning Open Source

Prezentăm în lucrarea noastră alte platforme de *e-Learning Open Source* care, chiar dacă nu sunt utilizate în România sunt destul de populare la nivel internaţional.

- *ATutor*[46]**,** este o aplicaţie de tip e-learning bazată pe *Learning Content Management System* (*LCMS*); platforma oferă oferă versiuni de instalare în 58 de limbi, inclusiv în limba română; este populară în multe universităţi din lume, întrucât are o interfaţă uşor de utilizat, permite încărcarea de resurse educaţionale din spaţiu web şi oferă un mediu de învăţare modern şi uşor de folosit;

[40] *Sheweb. 7 things you should know about Microsoft Teams* [online], [accesat la: 16.11.2022]. Disponibil la: https://www.sherweb.com/blog/office-365/microsoft-teams/
[41] *ArsTechnica. Google Meet puts the clamps on free users, imposes 1-hour meeting limit* [online], [accesat la: 16.11.2022]. Disponibil la: https://arstechnica.com/gadgets/2021/07/google-meet-ends-pandemic-freebie-adds-1-hour-meeting-limit-for-free-users/
[42] *Devoteam.Comparing Zoom, Microsoft Teams and Google Meet* [online], [accesat la: 16.11.2022]. Disponibil la: https://gcloud.devoteam.com/blog/comparing-zoom-microsoft-teams-and-google-meet/
[43] DELIMA, Davis. Google Meet for Premium Workspace users Upgraded With Support for 500 Participans. În: *Gadgets360* [online], [accesat la: 16.11.2022]. Disponibil la: https://gadgets.ndtv.com/apps/news/google-meet-workspace-500-participants-upgrade-support-video-call-2614050
[44] Instrumente online pentru activitățile de învățare. În: *Digital pe educred.ro. Un portal în sprijinul cadrelor didactice* [online], [accesat la: 16.11.2022]. Disponibil la: https://digital.educred.ro/
[45] *Digital pe educred.ro. Un portal în sprijinul cadrelor didactice* [online], [accesat la: 16.11.2022]. Disponibil la: https://digital.educred.ro/
[46] *ATutor* [online], [accesat la: 16.11.2022]. Disponibil la: www.atutor.ca

- *Claroline*[47]**,** este o aplicaţie de *e-Learning* şi *e-Working, permiţând atât învăţarea, cât şi munca la distanţă;* lansată în anul 2001 de către Universitatea Catolică din Louvain, platforma permite profesorilor să dezvolte cursuri *online* şi să gestioneze activităţi practice ale studenţilor individuale sau colaborative; la momentul actual aplicaţia este disponibilă în de 35 de limbi şi este utilizată în mai mult de 100 de ţări[48];
- *LogiCampus*[49]*,* este o platformă educaţională utilizată cu precădere în spaţiul american şi îşi dovedeşte utilitatea în asigurarea managementului cursurilor în cadrul unei instituţii de învăţământ (şcoală sau universitate);
- *Typo3*[50], este o platformă dezvoltată de Kasper Skårhøj în anul 1997, pentru management de conţinut şi prin urmare a putut fi utilizată şi ca platformă educaţională întrucât permite integrarea şi gestionarea resurselor de învăţare; interfaţa oferită poate fi personalizată de către profesori, integrează module de comunicare sincronă şi asincronă, oferă facilităţi de lucru cu imaginile şi de generare automată de documente;
- *Blackboard Learning System*[51] *, este una din cele mai vechi platforme lansate în mediul educaţional (din anul 1997); este utilizată pentru învăţământul preuniversitar cât şi pentru învăţământul universitar, estimându-se la momentul actual că sunt peste 19.000 de utilizatori instituţionali care provin din 100 de ţări*[52]*.*

Alături de platformele prezentate mai sus, există şi alte soluţii precum: *Desire2Learn, Dokeos, eCollege, eFront, ILIAS, HotChalk, Jackson Creek Software, AeL, JoomlaLMS, Learn.com, Meridian KSI, Docebo, Saba Learning Suite, SharePointLMS, CCNet, Thinking Cap, TotalLMS, AcademLive, HyperEdu* etc.[53]

Toate aceste aplicaţii pot fi folosite în mediul educaţional, dar şi în mediul profesional şi de afaceri pentru activităţi de formare continuă.

6. Concluzii

Pentru a-şi îndeplini rolul său educativ, inovativ şi de cercetare universităţile se bazează pe resurse de informare şi documentare adecvate, precum şi pe tehnologii, platforme şi aplicaţii specifice mediului universitar. La toate aceste resurse de învăţare se adaugă componenta TIC sub forma platformelor şi aplicaţiilor de e-learning. Platformele de e-Learning au jucat un rol important, în contextul pandemiei, odată cu mutarea procesului de educaţie din mediu fizic în cel online. Nivelul competenţelor digitale şi trecerea la sistemul online de predare reprezintă una din marile probleme atât în rândul profesorilor, cât şi al studenţilor. Din prezentarea platformelor se poate

[47] *Claroline* [online], [accesat la: 16.11.2022]. Disponibil la: www.claroline.net
[48] *Wikipedia. Claroline* [online], [accesat la: 16.11.2022]. Disponibil la: https://en.wikipedia.org/wiki/Claroline
[49] *LogiCampus* [online], [accesat la: 16.11.2022]. Disponibil la: http://logicampus.sourceforge.net/
[50] *Typo3* [online], [accesat la: 16.11.2022]. Disponibil la: https://typo3.com
[51] *Blackboard* [online], [accesat la: 16.11.2022]. Disponibil la: https://www.blackboard.com
[52] *Blackboard* [online], [accesat la: 16.11.2022]. Disponibil la: https://www.elearning.ro/platforma-elearning-blackboard
[53] BELDIGA, Maria. *Analiza comparativă a platformelor de e-learning* [online], [accesat la: 16.11.2022]. Disponibil la: https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/31_34%20Analiza%20comparativa%20a%20platformelor%20de%20e_learning.pdf

observa că dezvoltatorii lor au făcut eforturi de actualizare a acestor, de implementare de noi funcţionalităţi, de prezentarea de instrucţiuni şi tutoriale, astfel încât să vină în ajutorul tuturor categoriilor de utilizatori pentru ca aceştia să se adapteze cu uşurinţă la noul mod de învăţare.

7. Referinţe biliografice

Au fost endnotes... le-am convertit in footnotes

PROFESSIONAL SATISFACTION OF ANAESTHESIA AND INTENSIVE CARE RESIDENT PHYSICIANS IN PANDEMIC ERA - PSYCHO-ORGANIZATIONAL APPROACH

Maria Dorina PAŞCA,
Assoc. Prof., PhD
Ioan PASTOR,
Assoc. Prof., PhD,
Adriana PANĂ
PhD Candidate,
PhD, G.E. Palade University of Medicine, Pharmacy, Science, and Technology of Târgu Mureș, Romania

Abstract: ***Background:*** *During the Covid-19 pandemic, Anaesthesia and Intensive Care (AIC) Unit faced a large number of patients, and for the front-line physicians of this unit, the newly created situation meant a big challenge.* ***Objective:*** *The aim was to assess the professional satisfaction of the resident physicians who worked in AIC unit, during the COVID-19 pandemic, from a psychological and organizational perspective.* ***Material and methods****: We performed an observational study in 2022, between the 21st of January and the 25th of March, based on anonymous structured questionnaire that included 30 questions analyzing multiple aspects of the professional satisfaction of 126 Romanian AIC resident physicians, in the context of the pandemic period. The questionnaire was distributed on various online platforms. Data was processed with Excel Microsoft and analyzed with GraphPad.* ***Results:*** *The gender distribution, male-to-female ratio, was 1.63/1 (78 males) with the sample mean age of 30.01 years old (range 24 - 45 years). Burn-out was reported by 90.48% of respondents, while 86,51% of subjects were not satisfied with their income, and, at the same time, 69.05% were aware and informed about the occupational hazards. The good relation with the work's colleagues was mentioned by 65.08% of physicians. Single status has been stated by 32.54% of respondents.14.29% of subjects reported contemplating suicide or having ruminative thoughts.*
Conclusions*: Burn-out and salary dissatisfaction prevail among a significant proportion of Anesthesia and Intensive Care resident physicians. Furthermore, extended research and implementation of psycho-socio-economic programs and legislative measures to improve working conditions in the field of healthcare are imperative.*
Keywords: resident physicians, professional satisfaction, COVID-19 pandemic, burn-out

Munca este, prin excelenţă, un mijloc de obţinere a veniturilor necesare exisenţei, o oportunitate de a pune în practică cunoaşterea dobândită pe parcursul anilor de studiu, o formă de recunoaştere, de a înfăptui binele, de manifestare a creativităţii şi de învăţare, o relaţionare continuă, atât pe orizontală, cât şi pe verticală, ce necesită un efort susţinut de revelare a aspectelor dimensiunii umane a organizaţiei prin cunoaşterea comportamentului organizaţional din prisma satisfacţiei profesionale. [1,2]

Satisfacţia profesională se referă la o colecţie de atitudini ale individului faţă de locul său de muncă, fiind, în acelaşi timp, şi o stare emoţională pozitivă sau plăcută, care rezultă din aprecierea locului de muncă ca realizare şi facilitare a atingerii valorii muncii. Având în vedere concurenţa în creştere, ca urmare a globalizării, construcţiei satisfacţiei profesionale i se acordă o mare importanţă Acest lucru se poate datora

constatărilor multor studii conform cărora satisfacţia profesională este un factor determinant semnificativ al angajamentului organizaţional. Angajaţii foarte mulţumiţi vor depune un efort suplimentar şi vor contribui pozitiv la eficacitatea şi eficienţa organizaţiilor lor, astfel satisfacţia în muncă va duce la o performanţă mai bună, iar angajaţii vor fi mai angajaţi faţă de organizaţia lor. [1,3,4]

Din perspectivă psiho-socio-organizaţională, satisfacţia apare ca rezultat al diferenţei dintre ceea ce individul obţine ca recompensă a muncii şi ceea ce estimează el că ar trebui să obţină. Conform literaturii de specialitate, satisfacţia apare ca o reacţie pe care cineva o are faţă de munca sau serviciul, atitudinea pozitivă faţă de muncă influenţează în mod direct performanţele individuale şi, implicit, performanţele organizaţiei, fiind o dovadă a profesionalismlui, angajatul fiind conştient de propria valoare pentru a putea atinge ambele tipuri de performanţe. Anumite aspecte ale satisfacţiei profesionale se găsesc doar în anumite servicii, în timp ce altele sunt comune. Pentru a observa influenţa satisfacţiei asupra performanţelor se realizează analiza inferenţială, în raport cu o serie de condiţii şi complexitatea muncii, gradul de dezvoltare personală al angajutului, ştiind că, cu cât gradul de cultură e mai dezvoltat cu atât satisfacţia influenţează mai mult performanţele, tipul de performanţă urmărit se enumeră printre condiii, acesta constând în fapt că performanţele cantitative sunt mai indiferente la gradul de satisfacţie în timp, în timp ce performanţele calitative depind într-o măsură mai mare de gradul de satisfacţie. [1,5,6]

Sindromul de burnout, definit şi ca suprasolicitarea profesională, sindromul oboselii cronice sau sindromul job, constă în epuizarea fizică, emoţională şi mentală cauzată de expunerea excesivă şi prelungită la situaţii stresante. În cercetările de specialitate au fost identificaţi mulţi factori de risc, fie individuali (vârsta, sex), maritali (căsătorit, într-o relaţie, singur) sau ocupaţionali (post, specialitate, schimbări constante ale condiţiilor de muncă). Persoanele care suferă de burnout se simt copleşite de presiunea de a răspunde cerinţelor profesionale şi, în timp, aceasta acumulare constantă de stres conduce la pierderea interesului şi a motivaţiei care au stat cândva la baza activităţilor desfăşurate la locul de muncă. Oboseala cronică afectează productivitatea, scade nivelul de energie şi creează o stare de neputinţă prin pierderea controlului asupra situaţiilor minore, cotidiene, derivând în manifestări de neajutorare şi frustrări, în mod constant. Burnoutul medicului a fost întotdeauna o dilemă universală, întâlnită la profesioniştii din domeniul sănătăţii, rezultată din stresul cronic legat de muncă, cu simptome caracterizate prin sentimente de epuizare, distanţă mentală crescută faţă de locul de muncă sau sentimente de negativism sau cinism legate de propria persoană, de locul de muncă şi de eficacitatea profesională redusă. Factori, precum programul de lucru, aşteptările privind volumul de muncă, recompensele insuficiente, comunicarea interpersonală şi calitatea somnului nocturn, au fost întotdeauna consideraţi influenţi. În perioada pandemiei, în plus, mulţi medici au fost nevoiţi să se adapteze rapid, şi s-au trezit având grijă de pacienţi care nu erau cei obişnuiţi, trebuind să gestioneze provocări clinice noi şi neaşteptate. [7-9]

În decembrie 2019, un nou focar de pneumonie cu coronavirus a apărut în Wuhan, provincia Hubei, China, şi, ulterior, a atras atenţia la nivel mondial. În lupta

împotriva noului coronavirus, cadrele medicale din întreaga lume s-au confruntat cu o presiune enormă, inclusiv cu un risc ridicat de infecţie şi o protecţie inadecvată împotriva contaminării, surmenaj, frustrare, discriminare, izolare, pacienţi cu emoţii negative, lipsă de contact cu familiile lor şi epuizare. Situaţia gravă a trebuit gestionată, chiar dacă şi-au făcut prezenţa factori de risc, precum stresul, anxietatea, simptomele depresive, insomnia, negarea, furia şi frica, ceea ce ar fi putut afecta atenţia, înţelegerea şi capacitatea de decizie a cadrelor medicale, cu efect de durată asupra satisfacţiei profesionale şi a bunăstării lor generale. [7,10]

Rata ridicată de transmisibilitate, în special de la purtătorii asimptomatici, precum şi severitatea ridicată a bolii la indivizii cu afecţiuni cronice preexistente foarte frecvente (de exemplu, diabet, obezitate, boli de inimă, boli pulmonare) au condus Organizaţia Mondială a Sănătăţii să declare izbucnirea acestei noi boli de coronavirus (COVID-19) drept urgenţă de sănătate publică de interes internaţional, în ianuarie 2020. Două luni mai târziu, pe 11 martie 2020, Organizaţia Mondială a Sănătăţii a declarat noul focar de coronavirus o pandemie globală. Creşterea exponenţială a cazurilor în întreaga lume şi severitatea fără precedent a acestui focar, cel puţin în raport cu secolul trecut, i-au lăsat pe mulţi medici nepregătiţi pentru un eveniment de o asemenea amploare. Pandemia de COVID-19 a avut un impact important asupra sistemelor de îngrijire a sănătăţii din întreaga lume, iar răspunsul la pandemie a adăugat stres pentru toţi furnizorii de servicii medicale, inclusiv pentru medici. [7,8,11,12]

În contextul pandemiei de COVID-19, satisfacţia profesională a medicilor este importantă, dat fiind presiunea fără precedent asupra secţiilor de Anestezie şi Terapie Intensivă, care s-au confruntat cu un număr insuficient de paturi, ventilatoare pulmonare, ce au trebuit gestionate cât mai eficient, şi echipamente individuale de protecţie, şi cu un personal medical care a fost nevoit să muncească până la epuizare fizică şi psihică. [7, 13-14]

Cadrele medicale din prima linie au reprezentat un bastion în lupta împotriva COVID-19, fiind în acelaşi timp supuşi unor factori de stres majori neaştepţi. Acestea includ ştiri contradictorii, ghiduri în evoluţie, echipament de protecţie personală perceput inadecvat, depăşirea numărului de pacienţi cu decese în creştere, absenţa instruirii pentru dezastre şi limitări în implementarea distanţării sociale. [7]

Spitalul, alături de instituţiile de învăţământ, este organizaţia în care se relevă importanţa acestei resurse la justa ei valoare, fie că ne referim la cadrele medicale, în general, fie la medici, în special**.** [15-18]

Literatura de specialitate arată faptul că un număr relativ redus de rezidenţi urmează specialitatea ATI, printre motivele relevate fiind impactul cu cazurile extreme, complicate, lucrul într-un ritm alert, şi gravitatea cazurilor ce impune o coordonare foarte bună între gândirea clinică şi realizarea manevrelor invazive ce au ca scop asigurarea suportului continuu al funcţiilor vitale ale pacientul critic pentru monitorizarea şi tratamentul disfuncţiilor acute de organ cu risc vital, astfel, studiul satisfacţiei profesionale a medicilor rezidenţi ATI comportă valenţe majore, atât la nivel personal, cât şi organizaţional. [7,19]

În perioada pandemiei de Covid-19, secţia de Anestezie Terapie Intensivă s-a confruntat cu un număr mare de pacienţi, iar pentru medicii din prima linie ai acestei unităţi, situaţia nou-creată a însemnat o mare provocare. În contextul pandemic, analiza satisfacţiei profesionale a medicilor, care sunt la început de carieră, este esenţială, dat fiind presiunea fără precedent asupra secţiilor de Anestezie şi Terapie Intensivă, care s-au confruntat cu dotări insuficiente şi cu un personal medical care a fost nevoit să muncească până la epuizare, fiind în „linia întâi a războiului" cu COVID-19. [15, 20]

Cadrele medicale, ce-şi desfăşoară activitate în secţia Anestezie Terapie Intensivă , în general, şi medicii, în special, au un rol major, deoarece această secţie este „centrul vital sau inima spitalului", dat fiind că fără secţia Anestezie Terapie Intensivă, nu se poate desfăşura nicio activitate medicală de mare anvergură, mai ales, cazurile de o complexitate ridicată. [17,18]

Fiind la început de carieră, rezidenţii reprezintă una dintre categoriile vulnerabile în menţinerea specializării, mai ales, în condiţii extreme, în acelaşi timp, ei sunt viitorii specialişti, formatori, cercetători şi inovatori în domeniul medical. [21-23]

Scopul cercetării a constat în evaluarea satisfacţiei profesionale a medicilor rezidenţi, ce şi-au desfăşurat activitatea în secţia Anestezie Terapie Intensivă, în timpul pandemiei de COVID-19, cu analiza impactului remuneraţiei şi a oboselii cronice, din perspectivă psiho-organizaţională.

Astfel, am realizat un studiu de tip observaţional, cu privire la influenţa satisfacerii profesionale în revelarea aspectelor dimensiunii umane a organizaţiei, având ca principal criteriu de grupare statutul de medic rezident. Mărimea eşantionului a fost de 126 medici rezidenţi, cu vârsta între 24 şi 45 ani. La crearea lotului de studiu, am avut în vedere următoarele criterii de includere: medici rezidenţi ce activează în cadrul secţiei Anestezie Terapie Intensivă, în perioada 21.01.2022 - 25.03.2022, independent de anul de rezidenţiat, de spital şi de vârstă. Criteriile de excludere au fost următoarele: medici rezidenţi din cadrul altor secţii; alte categorii de medici; alte categorii de cadre medicale. Metoda folosită a fost ancheta sociologică, iar instrumentul de lucru, chestionarul, ce a fost distribuit pe diferite reţele de socializare, destinate medicilor rezidenţi, cu specificaţia că se adresează rezidenţilor secţiei Anestezie Terapie Intensivă. Chestionarul a fost structurat în 30 de întrebări, din care 28 închise şi 2 deschise: 1 întrebare opţională, cu privire la completarea iniţialelor numelui, şi 1 întrebare referitoare la vârstă. Baza de date a fost culeasă şi prelucrată folosind programul Microsoft Excel şi softul GraphPad. Am urmărit variabilele: vârsta, sexul, anul de rezidenţiat, satisfacţia salarială, relaţia cu colegii şi pacienţii, dotarea, gradul de conştientizare a riscurilor, feedbackul constructiv, burnoutul, gândurile negre/suicidul.

În studiul realizat, am observat că majoritatea subiecţilor studiului au fost reprezentaţi de bărbaţi 61,91% (n=78), cu vârsta medie a eşantionului de 30,01 ani. Şi în studiul din aprilie 2021, efectuat într-unul dintre spitalele de securitate din New York, majoritatea celor 54 de medici rezidenţi, aflaţi în epicentrul pandemiei de COVID-19, au fost bărbaţi. [23]

Medicii din anul II de rezidenţiat au avut ponderea cea mai mare, 30,16% (n=38), la polul opus situându-se cei din anul V, 13,47% (n=17).

Din chestionarul aplicat, se remarcă itemii:

- o pondere ce reprezintă peste trei sferturi dintre rezidenţi au un grad de insatisfacţie referitor la **remuneraţie**, respectiv 86,51% nu au fost mulţumiţi de salariul lor. Am luat ca interval de confidenţă 95% cu α =0,05 şi s-a relevat :

- asociere semnificativă între insatisfacţia salarială şi vârstă (p=0.0196);
- asociere semnificativă între insatisfacţia salarială şi anul de rezidenţă (p=0.0034);
- asociere semnificativă între insatisfacţia salarială şi statusul marital (p=0.0113);
- asociere semnificativă între insatisfacţia salarială şi gândurile negre (p=0.0221);
- asociere extrem de semnificativă între insatisfacţia salarială şi burnout (p=0.0001). (Fig.1.)

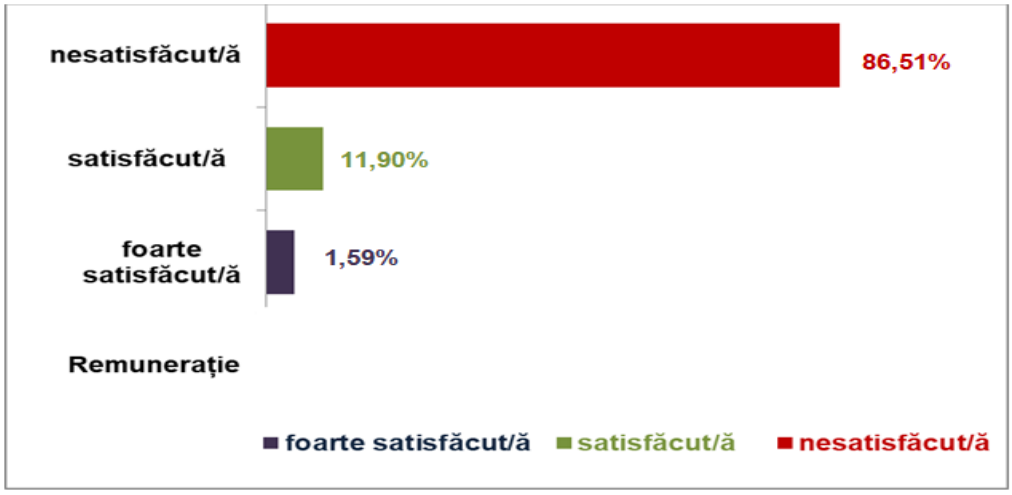


Fig.1. Distribuţia gradului de satisfacţie profesională din prisma remuneraţiei

- **relaţia satisfăcătoare cu colegii de muncă şi pacienţii** a fost menţionată de 65,08% dintre medici (Fig.2.);

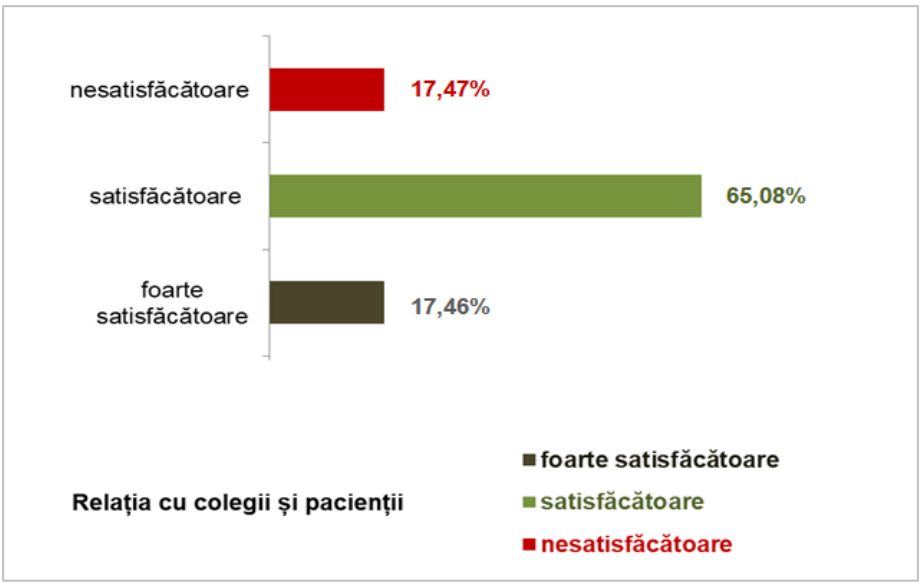


Fig.2. Distribuția gradului de satisfacție profesională din prisma relației cu colegii și pacienții

- aproximativ trei sferturi dintre participanți - 69,565% **- conștientizează și sunt informați cu privire la gradul de risc din secția ATI** (Fig.3.);
- peste jumătate, respectiv 56,35% dintre respondenți au fost parțial mulțumiți în ceea ce privește **dotarea secției**;
- din studiu, reiese că medicii rezidenți ce nu sunt **într-o relație**, independent de natura recunoașterii civile, au fost definiți ca single și reprezintă circa o treime din totalul subiecților prezenți în eșantion (Fig.4.);

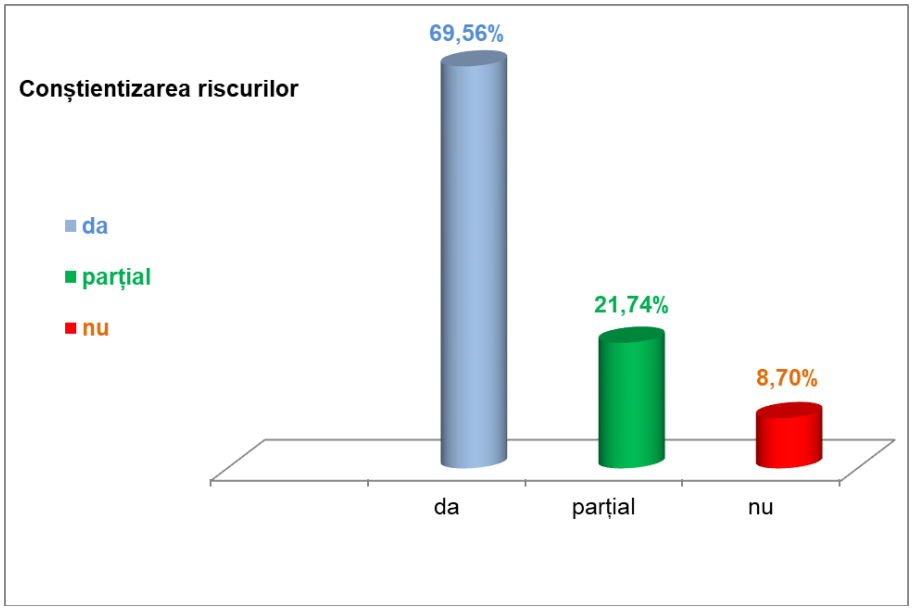


Fig.3. Distribuția gradului de satisfacție profesională din prisma conștientizării riscurilor și a formării continue din secția ATI

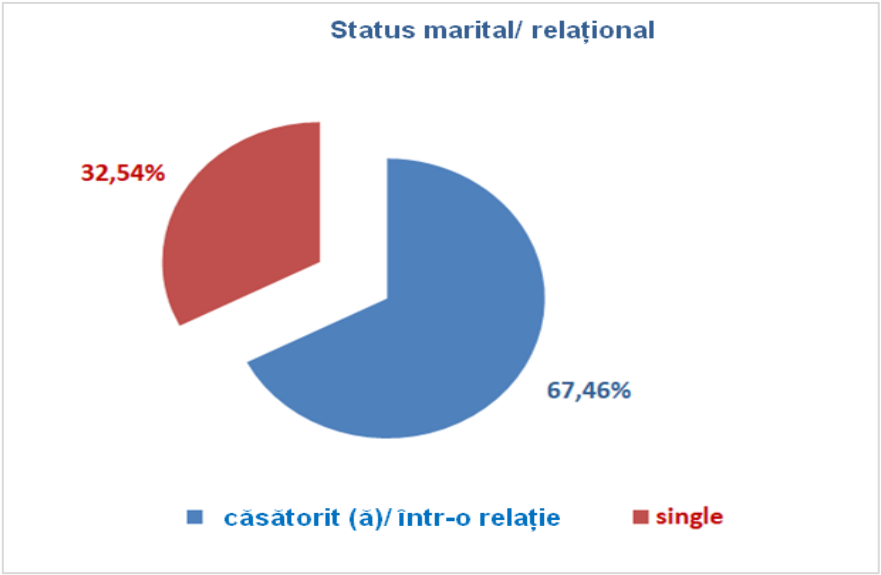


Fig.4. Distribuția statusului marital/relațional

- în lotul nostru, la 14,29% s-au manifestat **gândurile negre sau suicidul**, care au fost asociate semnificativ cu burnoutul, insatisfacţia salarială, vârrsta, anul de rezidenţă, şi extrem de semnificativ pentru statusul marital, dar cu o asociere puţin semnificativă cu sexul (Fig.5.);

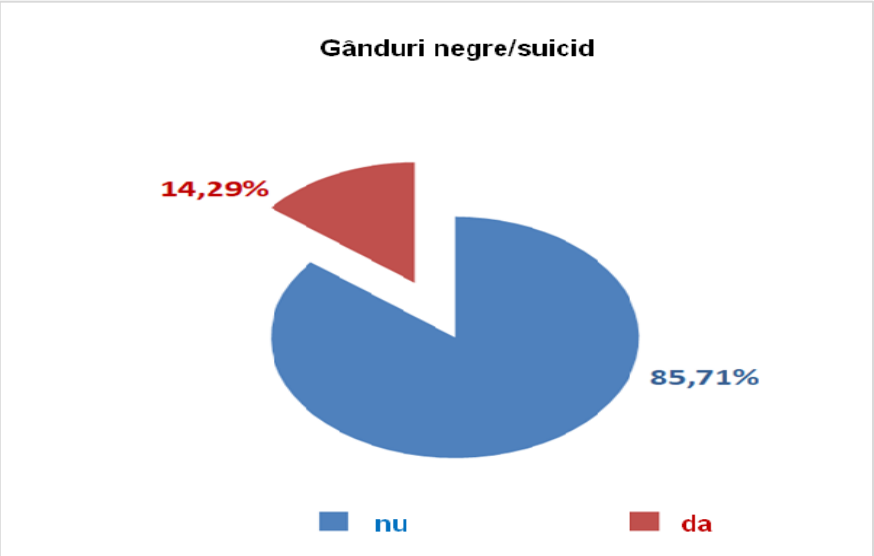


Fig.5. Distribuţia gândurilor negre/suicid

- **burnoutul** a fost raportat de 90,48% dintre respondenţi. Am luat ca interval de confidenţă 95% cu α =0,05 şi s-a relevat (Fig.6.):

- asociere semnificativă între burnout şi vârstă (p=0.048);
- asociere extrem de semnificativă între burnout şi sex (p=0.0011);
- asociere extrem de semnificativă între burnout şi anul de rezidenţă (p=0.0017);
- asociere semnificativă între burnout şi statusul marital (p=0.0088);
- asociere extrem de semnificativă între burnout şi gândurile negre (p=0.0002);
- asociere extrem de semnificativă între burnout şi insatisfacţia salarială (p=0.0001).

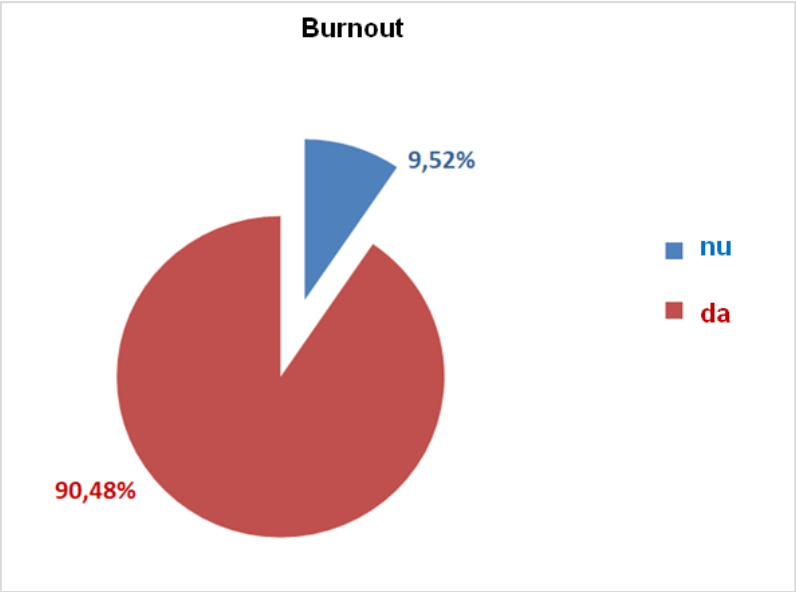


Fig. 6. Distribuţia burnoutului

Rezultatele au arătat că sexul şi statusul marital au prezis sindromul de burnout, dat fiind că domeniul medical este unul dintre cele mai vulnerabile - iar rezidenţa reprezintă o fereastră vulnerabilă pentru sănătatea mintală în ciclul de viaţă al medicului - cu creşterea probabilităţii de a suferi diferite consecinţe, în perioada pandemică.

În urma cercetării întreprinse, putem concluziona faptul că:

- burnoutul şi insatisfacţia salarială predomină în rândul unei proporţii semnificative de medici rezidenţi, ce şi-au desfăşurat activitatea în secţia de Anestezie Terapie Intensivă (ATI), în timpul pandemiei de COVID-19;
- există un raport direct proporţional între anul de rezidenţiat şi gradul de satisfacţie profesională;
- extinderea cercetării şi implementarea unor programe adecvate, de educaţie şi consiliere psiho-socio-economică, de management al stresului şi al timpului, fie în cadrul spitalului, fie în afara lui, puse la dispoziţia solicitantului, în mod gratuit, cu respectarea confidenţialităţii, şi a unor măsuri legislative de reducere sau eliminare a impozitului pe salariu pentru medicii rezidenţi , în caz de pandemii sau epidemii, pentru îmbunătăţirea condiţiilor de muncă în domeniul sănătăţii, sunt imperioase.

BIBLIOGRAPHY

Thiagaraj D, et al. - *Theoretical concept of job satisfaction - a study,* International Journal of Research - GRANTHAALAYAH, 2017, 5(6):464–470.

Sargu N - *Relaţia dintre angajamentul organizaţional şi satisfacţia în muncă la angajaţii de diferite categorii profesionale,* Sesiune naţională cu participare internaţională de comunicări ştiinţifice studenţeşti, 2020, 8 (2):148-156.

Sun H, et al. - *Anesthesiology Residents' Experiences and Perspectives of Residency Training,* Anesthesia and analgesia, 2021, 132(4): 1120–1128.

Kang L, Li Y, Hu S, Chen M, et al. - *The mental health of medical workers in Wuhan, China dealing with the 2019 novel coronavirus*, Lancet Psychiatry 2020, 7(3).

Jn Pierre CE, Weber GM, Abramowicz AE - *Attitudes towards and impact of letters of recommendation for anesthesiology residency applicants*, Med Educ Online, 2021, 26(1):1924599.
Shetti AN, Karigar SL, Mustilwar RG - *Assessment of Job Satisfaction and Quality of Life among Practicing Indian Anesthesiologists,* Anesth Essays Res., 2018, 12(2):302-308.
World Health Organization - *Novel Coronavirus 2019*, Interactive Timeline, 2021: Volume 2019, at link https://www.who.int/emergencies/diseases/novel-coronavirus-2019
Shah K, Chaudhari G, Kamrai D, Lail A, Patel RS - *How Essential Is to Focus on Physician's Health and Burnout in Coronavirus (COVID-19) Pandemic?,* Cureus, 2020, 12(4):7538.
Shereen MA, et al. - *COVID-19 infection: Origin, transmission, and characteristics of human coronaviruses*, J. Adv. Res. 2020, 24:91–98.
Al-Humadi S, Bronson B, Muhlrad S, Paulus M, Hong H, Cáceda R - *Depression, Suicidal Thoughts, and Burnout Among Physicians During the COVID-19 Pandemic: a Survey-Based Cross-Sectional Study*, Acad Psychiatry, 2021, 45(5):557-565.
Davies NG, Abbott S, Barnard RC, et al. - *Estimated transmissibility and impact of SARS-CoV-2 lineage B.1.1.7 in England*, Science (American Association for the Advancement of Science) , 2021, 372:3055.
Armocida B, Formenti B, Ussai S, Palestra F, Missoni E - *The Italian health system and the COVID-19 challenge*, Lancet Public Health, 2020, 5:253.
Ladha AF, Pettinato AM, Perrin AE - *Medical student residency preferences and motivational factors: a longitudinal, single-institution perspective,* BMC Medical. Education, 2022, 22(187).
Sapaniuc C, et al. - *Psychoemotional distress at the medical staff after one year period pandemic in a first-line COVID-19 hospital*, The Medical-Surgical Journal, 2022, 126(1).
Farsi S, Noaman N, Bukhary A, Bahaziq W, Sabbahi A, Abushoshah I, Boker A - *Anaesthesia and Critical Care Department at a Major Academic Centre's Adaptation to Face the COVID-19 Pandemic*, Int J Gen Med., 2021, 14:3539-3552.
Maunder RG, Heeney ND, Hunter JJ, et al. - *Trends in burnout and psychological distress in hospital staff over 12 months of the COVID-19 pandemic: a prospective longitudinal survey,* J Occup Med Toxicol. 2022, 17(1):11.
Yang Y, et al. - *Factors influencing subspecialty choice among medical students: a systematic review and meta-analysis*, BMJ Open., 2019;9(3).
Dionisi T, et al. - *Risk of burnout and stress in physicians working in a COVID team: A longitudinal survey,* Int J Clin Pract., 2021, 75(11):14755.
Dyrbye LN, et al. - *Association of Clinical Specialty with Symptoms of burnout and career choice regret among US resident physicians*, JAMA. 2018, 320(11):1114.
Jalili M, Niroomand M, Hadavand F, Zeinali K, Fotouhi A - *Burnout among healthcare professionals during COVID-19 pandemic: a cross-sectional study*, Int Arch Occup Environ Health, 2021, 94(6):1345–1352.
Weaver MD, et al. - *The Association Between Resident Physician Work-Hour Regulations and Physician Safety and Health*, Am. J. Med., 2020, 133(7):343-354.
Lou NM, et al. - *Nurses' and Physicians' Distress, Burnout, and Coping Strategies During COVID-19: Stress and Impact on Perceived Performance and Intentions to Quit*, J Contin Educ Health Prof, 2022, 42(1):44–52.
Schwartz DA, et al - *Resident Mental Health at the Epicenter of the COVID-19 Pandemic,* Academic Medicine, 2021,96 (5):16.

THE SPIRITUAL DESTINY OF THE ANTELOPE PEOPLE IN THE NATIVE AMERICAN LITERARY UNIVERSE

Oana-Andreea GHIŢĂ-PÎRNUŢĂ
Senior Lecturer, Ph.D., "Transilvania" University of Brasov

Abstract: The present study analyzes the role of the antelope people in Louise Erdrich's novel entitled "The Antelope Wife", which shifts the focus to the urban Minneapolis, where the Native American spiritual world haunts the present and the extended family members' acts echo back to the past. In traditional life, religion had a constant presence. Stones, plants, animals and the land as well as the sky were all home to spirits. During the post-Civil War era, white settlers in the region slaughtered the buffalo and antelope, which overlapped with the US administration attempt to undermine Native American people's subsistence base and send them to reservations. Throughout the novel this spiritual destiny that the land and its people had is presented in the actions of Sweetheart Calico, the antelope wife.

Keywords: antelope, destiny, spiritual, cultural group, freedom.

1. INTRODUCTION

Louise Erdrich's novel entitled *The Antelope Wife* should be connected with the Native American cultural groups living in the Great Plains and the deep meaning behind the antelope symbol. The Turtle Mountain Band of North Dakota and the Little Shell Band of Montana began buffalo hunting. On the Great Plains the antelope coexisted alongside the buffalo, the antelope representing a very important element for us to understand the story. "Tribal history as a mix of defeat and victory" (Lee, 2003:107) is one of Louise Erdrich's landmarks.

The Native Americans have access to spiritual powers, which can be applied in our lives. The stories, "as crucial to cultural strength and survival" (Bona & Maini, 2006:61), which are interwoven in the pattern of the novel, tell us about the "powers available through ceremonies and rituals of the tribes and these powers can be applied to our daily lives to enrich our well-being and enhance our understanding of life in the physical world" (Deloria Jr., 2006:214). There is a parallel between the faith of these animals and the Native American cultural groups in that period of time. There are several unclear things about the novel title, which sounds strange at first, just like the role this antelope wife plays in the novel.

Sweetheart Calico says almost nothing in the entire novel: "She never speaks" (Erdrich, 2002:31), "She never speaks…she's beautiful …When she opens her mouth, her eyes go black. Her grin is jagged, teeth broken and sharp as nails. Her smile is fixed, frightful" (Erdrich, 2002:105). But an interesting question arises: Why is that? When she finally does say something, what she says is no surprise. But why does Erdrich turn her into the "antelope wife"?

2. OTHER SIDE OF THE EARTH

Erdrich opens with a cryptic image: women sewing beads into an incomprehensible pattern: "EVER SINCE THE BEGINNING these twins are sewing. One

sews with light and one with dark. The first twin's beads are cut-glass whites and pales, and the other twin's beads are glittering deep red and blue black indigo. One twin uses an awl made of an otter's sharpened penis bone, the other uses that of a bear. They sew with a single sinew thread, in, out, fast and furious, each trying to set one more bead into the pattern than her sister, each trying to upset the balance of the world" (Erdrich, 2002:1).

After this opening, a very interesting story is told, that of Scranton Roy, who is driven westward by the vision of a mysteriously inviting woman, but who, after failing to find her, joins the US Cavalry. Roy murders an elderly Native American woman during a raid and then saves a newborn girl whose cradle is tied to the dog carrying her, the proof of a mother's desperate effort to save her baby. Roy saves the girl, adopts her and then miraculously nurses her.

In the following years, her mother, Blue Prairie Woman is overcome by sadness as she wonders what happened to her child. She is renamed Other Side of the Earth as a result of her restless wandering. Later, she has two more children, Mary and Zosie, but abandons them in her pursuit for her vanished daughter. Until she finds her, Roy raises the girl as his own. Soon after her mother dies, a herd of antelope approaches the little girl, who is wearing a necklace made of the magnificent blue beads that had been hung from the top of the cradle board, and she begins to follow the antelopes. The recently motherless girl is taken in by a herd, who accept her as one of their own. She will return to "civilization", where she will start a cycle of restlessness and disconnection that will affect not only her descendants, but also the men who have the courage to love them.

The two main plot lines are centered on the difficult relationships of Scranton Roy's and Blue Prairie Woman's descendants: the first concerns Klaus Shawano and Sweetheart Calico – the antelope wife from the title of the novel, and the second regards Richard and Rozin Whiteheart Beads.

Louise Erdrich creates a dramatic and terrifyingly fragmented narrative of obsession and alienation from the Native American communities of the Northern Plains to the present-day Minneapolis. The characters' list consists of: Klaus Shawano, who possesses "the antelope woman", but cannot keep her; multiple pairs of twins, twin daughters, all of them being painfully distant from the men who claim them; Richard Whiteheart Beads, who ends up murdering those he loves and then attempts suicide when his ex-wife remarries; and the ethereal "windigo dog", a creature magically akin to the humans that diligently serves and protests.

3. THE NEW FAMILY MEMBER

The antelope are open to new things, they are brave because they do not try to run away from the unknown, although this might be causing tragic events in their lives: "The antelope are a curious kind of people. They'll come to check anything that they don't understand" (Erdrich:2002, 27).

Sweetheart Calico was one of them: "Her eyes speak. Her long complicated looks tell me stories – of the old days, of her people. The antelope are the only creatures swift enough to catch the distance, her sweeping looks say. *We live there. We live there in the*

place where sky meets earth" (Erdrich:2002, 32). Their home is a place that nobody could steal from them because it has no borders.

In the first chapter entitled *Bayzhig, "*bayzhig" or "bezhig" from the Ojibwa Native American language meaning "one" in English, Klaus used magical antelope medicine to capture a lovely woman while on the powwow circuit in Montana. The readers get to know that "There's some who still hunt the antelope, but of course the antelope don't jump fences. They're easy to catch now" (Erdrich, 2002:27), which refers to a change in their natural surroundings and behavior. It is indicated that they do not jump high because they did not have any obstacles in the past to face but now something has changed. Jimmy Badger warned Klaus of the possible outcome: "Don't go near them if that is what you're thinking of doing. We had a man who did once. Followed them, wrestled one down. Made love to her and was never the same. Few men can handle their love ways" (Erdrich, 2002:29). Not hearing Jimmy's warnings, he takes her away from her daughters and the Plains, bringing her to the city of Minneapolis, where her sadness drives her to silence and drinking. "I adore her. I'll do anything for her. Anything except let her go', he adds" (Erdrich, 2002:30).

Sweetheart Calico, named after the piece of fabric Klaus used to tie her to him, drives Klaus insane with her odd, otherworldly powers. Klaus has become a homeless alcoholic, and Sweetheart Calico is adopted in by his brother, Frank Shawano, the owner of a bakery. Rozina tells that "…she proceeded to drive him crazy, to drive him out and away so we didn't see him for a year, then two years, then three altogether and at last four. During that time we were left with her, taming her, containing her, his antelope wife, his sweetheart calico" (Erdrich, 2002:34).

Sweetheart Calico, a woman who "alters the shape of things around her and she changes the shape of things to come" (Erdrich, 2002:106), puts in motion the terrible events in the Whiteheart Beads family in an indirect way. Rozin, a mixed-blood Ojibwa woman who is enchanted by Sweetheart Calico, visits the bakery and meets Frank. This became the starting point of their troubled relationship. Rozin informs her husband, Richard, that she is leaving him to live with Frank when he is diagnosed with cancer, which he eventually recovers from. Richard tries to end his own life out of jealousy and sorrow. He gives up this idea, but accidentally ends up killing one of his twin daughters, Deanna, who had secretly got inside the truck in the locked garage.

4. THE WAYS OF LOVE

Klaus had the anxious kind of love towards Sweetheart Calico, he felt unable to let her go, to give her freedom. The way he acquired her speaks to itself, it was a trap and not something that she agreed on her own will, he was also accused of it: "You stole her and then you beat her up and got her drunk. Her daughters are still out there, somewhere. They'll get you, Klaus, they know you're a sucking jackal. You destroyed your woman, Klaus. I saw how pretty she was when you brought her and what a lousy old wino you turned her into now" (Erdrich, 2002:154). He was either too blind to see or just did not want to acknowledge the fact that their love was toxic. He describes as: "She loves me the way I love her, I can tell. I want to hold her and hold her – for good, for bad.

After that, our nights are something I can't address in the day, as though we're wearing other bodies, other people's flaming skins, as though we're from another time and place. Our love is hurting delicacy, an old killer whiskey, a curse, and too beautiful for words" (Erdrich, 2002:31).

For sure, this dreamlike feeling, this supernatural power she had sucked him in and made him love drunk. Which is more he was overly protective and jealous of her "…she's that sort of taut-bodied, fine-boned woman who arouses instant lust. From the back, especially, one of her most attractive angles. She has a sloping deer-haunch bottom. I am glad it is pressed against the seat" (Erdrich, 2002:46). He treated her as a trophy that was his and his only. Nobody could take a look at her. On the other hand, Sweetheart Calico's thoughts can be seen as follows: "Klaus, she never dreamed about or remembered… He was just the one she was tied to, who brought her here" (Erdrich, 2002:51). It explains how she felt about their relationship truly.

Later he realizes and chooses to quit drinking and release Sweetheart Calico, who has been crushed and nearly destroyed by his want for her, after being saved from an accidental death by a mysterious dog. "In my worst down and outs, I get comfort from the thought she was just a fragment of my imagination, my pretty antelope woman … What scares me worst is this: The simple knowledge that my Sweetheart Calico is another person than me. Lives in another body, walks in a different skin. Thinks different thoughts I can't know about. Wants a freedom I can't give" (Erdrich, 2002:155). This was a hard lesson for Klaus but he was finally ready to make this huge step.

5. SWEETHEART CALICO AND CALLY'S PATH

Cally, Deanna's surviving twin sister, tells most of the narrative as she looks for her identity in the patterns of family history. Zosie, one of Cally's twin grandmothers, bears the key to her spirit-name, which is a holy name provided on a person by a selected namer who dreams the name and gives it, along with a unique ability or advantage attached to the name. In part three, it is mentioned how the antelope wife does not have an original name "Sweetheart Calico. Auntie Klaus. She hasn't got a name so we call her by her husband's name. Klaus. Or by the fabric that once tied her to his wrist" (Erdrich, 2002:105).

Cally describes her appearance detailed: "She never speaks. I've heard she's beautiful, and it is true. Her lean face, clean and smooth and pale milk-caramel, sweet as a hen's egg, her tea-brown eyes, her hair a powerful wing sweeping down her slim back. She has slender, jutting hips, long legs, on her feet black stiletto heels like shiny fork prongs. Perfect honed features" (Erdrich, 2002:105).

Cally's realization of her spirit-name leads to another insight in her quest for identity: a knowledge of the continuity between past and future as reflected in the land. Sweetheart Calico is the medium for this discovery: "I am not the same afterward, nor will I ever be until I understand the design. I don't know how to take this, don't know what to make of it, have ever known and do not now want to know a person like Sweetheart Calico. (…) She upsets me, then enlightens me with her truthless stare" (Erdrich, 2002:106) and "Auntie Klaus veers close and gives me a hug. It is a strange,

boney, upsetting, long stranglehold that twists me in the phone cord so I can't speak. She is gone before I can untangle myself. All that is left upon me is the scent of her perfume and I find, even once I hang the phone up, that I can't get rid of the smell. I can't get it off me. I can't stop thinking of her and I see things. I see her in my deepest thoughts. I dream. Her perfume smells like grass and wind. Makes me remember running in the summer with my hair flopping on my shoulders. Her scent is like sun on my back, like cool rain, like dust rising off a waterless, still, nowhereleading road" (Erdrich, 2002:107-108).

Cally learns via Zosie's naming dream that her spirit name corresponds to the unusual beads of the Northwest trader blue: "I wanted beads of that northwest trader blue, and I would do anything to get them" (Erdrich, 2002:215), beads that Sweetheart Calico had carried in her mouth, beneath her tongue, during all her years of silence as Klaus Shawano's hostage. Sweetheart Calico pulls the beads from her lips and trades them for her freedom; her first words to Cally are "let me go" (Erdrich, 2002:218).

Louise Erdrich's "world of Native dynasty becomes as vertical as horizontal" (Lee, 2003:173), the Ojibwa life within the framework of her fiction turning into a very rich site of Native American history and culture.

6. CONCLUSION

As a conclusion, a chronology would have helped the readers in understanding the plot and we feel that some of the important messages get lost in the mixed up timeline and characters. Just like this meaning of the antelope wife as a symbol for the spiritual destiny and the origins of the Native American cultural group. Sweetheart Calico played an important role in Cally's life in order to find her real identity reminding her who she really is.

Tribal people "observed the world around them and quickly concluded that it represented an energetic mind undergirding the physical world, its motions and provided energy and life in everything that existed" (Deloria Jr., 2006:197). As Bona & Maini consider "Native American works are vital …as Native Americans constitute the indigenous population of the United States and profoundly affected colonial American culture, society, and literature" (2006:79).

The Native American cultural groups have shared many avenues of spiritual expression: "Many tribes practiced the sun dance, the spirit lodge, the vision quest, the sweat lodge, use of sacred stones, and other rituals, with slight variations in format, that originated in the past. Certain birds and animals offered their help to people with some degree of uniformity… the helpful animal spirit appears in many roles in the history of many tribes" (Deloria Jr., 2006: XXIII-XXIV).

Erdrich's novel entitled *The Antelope Wife* has a very intricate narrative pattern made out of stories, which tell us about the great powers of the Native Americans who are able to experience unusual happenings singing chants from the old days, thus returning to the origins.

BIBLIOGRAPHY

Bona, Mary Jo & Maini, Irma eds. (2006) *Multiethnic Literature and Canon Debates*. Albany: State University of New York Press

Deloria Jr., Vine (2006) *The World We Used to Live In*. Golden, Colorado: Fulcrum Publishing

Erdrich, Louise (2002) *The Antelope Wife*. Flamingo Harper Collins Publishers

Lee, A.R. (2003) *Multicultural American Literature. Comparative Black, Native, Latino/a and Asian American Fictions*. University Press of Mississippi

MISSION AND OMISSION IN ALAN HOLLINGHURST'S "THE LINE OF BEAUTY"

Anca BĂDULESCU
Associate Professor, PhD, Transilvania University of Braşov

Abstract: Alan Hollinghurst's three major 'missions' in "The Line of Beauty"- the political and economic environment in the 1980s and Thatcherism, difficult family relationships, and, most importantly, the LGBTQ+ community's arising consciousness and, implicitly, the serious consequences of careless homosexual interactions and drug addiction (among which the catastrophic emergence of AIDS).While telling his and the Feddens' story, and being the only narrator too, Nick Guest, the Jamesian scholar subtly chooses to omit events and statements – in a true Jamesian manner. The gaps he leaves behind paradoxically enrich and embellish the narrative and, at the same time, keep the reader constantly and eagerly connected, just like in Henry James' novels. Thus, ambiguity and a faithful depiction of reality go hand in hand.

Keywords: beauty, cocaine, gay, manic, London

The line of beauty originates in William Hogarth's (1697-1764,) - painter and aesthetician - 1753 book "The Analysis of Beauty", in which he depicted seven waving lines and declared line number four as the most beautiful. It consists of an S-shaped curved line which signifies, in Hogarth's view, liveliness, energy, movement and beauty and awakens the attention of the viewer. Consequently, he called it *the line of beauty*, whereas the serpentine one he named *the line of grace.* In contrast, the straight, parallel, right-angled lines he deemed to signify inactivity, even death or inanimate objects. Even today *the line of beauty* has a considerably strong influence in many areas such as design, landscape, calligraphy, architecture. Though not literally, *the line of beauty* is applied in literature too. Thus, Alan Hollinghurst transposed it as a leitmotif in his novel bearing the same title; first published in 1988, it received the Man Booker Prize in 2004.

The plot is told by Nick Guest, the protagonist, in the third person but filtered only through his own consciousness, in a true Jamesian manner. Nick is a shallow provincial young man, who is invited to live in Toby Fedden's luxurious home in Notting Hill, and ends up staying for more than four years. He is in love with a multitude of *lines of beauty*: the handsome boys, the lines of white powder (cocaine), luxurious apparels, elegant dinners, the prose of Henry James. His close observation of the rich and powerful ruling class, his experience with drugs, sex and art change him into a cosmopolitan, nevertheless disappointed, unhappy person.

The book is divided into three sections dated 1983, 1986 and 1987. When the novel starts Nick Guest and his friend, Toby have just left Oxford. When called a snob, Nick partly denies it; in exchange, he admits: *I just love beautiful things. (Hollinghurst 2022, 171)* Coming from a low middle-class family, he is mesmerized by the extravagant way of living of the Fedden family and their wealthy entourage; aristocrats and 'nouveaux riches' - Lord Kessler, Rachel's brother, Maurice Tippet and Bertrand Ouradi, the Lebanese businessman – mingle at parties and unite in their greed for money and

power. Conversely, Nick Guest's *line of beauty* represents and ideal aesthetic which he perceives in art, architecture, music or the shape of the male body.

Gerald Fedden is an ambitious and striving Conservative MP, and his wife, Rachel comes from a very rich Jewish family. This first part of the novel covers three years, from the glorious years of Thatcherism, and the aftermath of the Falkland campaign to the election victory of 1983. It is a time of economic boom and enthusiasm in Tory circles; the Lady is often invited at the Fedden house, and she actually appears at Rachel and Gerald's twenty-fifth wedding anniversary party. Ironically, Nick, extremely high on cocaine, dances with the Prime Minister, only to disappear soon after and have a brief, unsafe sexual encounter with a stranger at a close by metro station.

Later on in the plot, Gerald proves to have been involved in a financial fraud and embezzlement and has to resign; by far the vilest Tory MP is Barry Groom, the man who never says 'hello'. *There was something so irksome about Barry Groom that he had a fascination: you longed for him to annoy you again. (Hollinghurst 2022, 189)* Politics and connections with powerful people, as always, proves to be a mere pretext to gain wealth and influence.

Despite glamour and a seemingly harmonious atmosphere, there is a lot of tension and conflict inside the Fedden family. Catherine, Gerald and Rachel's daughter is diagnosed bipolar, manic depressive and has a history of self-harming. Oftentimes, though, she rather behaves like a spoilt brat. She is aggressive, rude, impulsive; her scorn and intolerance are most of the times directed toward her father and the phoney medium they all live in. Her friendship with Nick is mainly due to their sharing the same hedonistic pleasures - they both indulge in fleeting sexual relationships – but Nick Guest's 'mission' is actually to keep a vigilant eye on her, cheer her up when she is in a dark mood and tone down her ecstatic crises. Eventually, it is Cat who uncovers Gerald's amorous liaison with his assistant Penny which was consumed in Barry Groom's apartment: *It was a fuck-flat, in Barry Groom's hard phrase, not a proper home. He had an image of small hotel-like rooms in which Badger conducted strained affairs with much younger women; of Badger shooting a line as phoney as the prints on the wall and the Chippendale cocktail cabinet (Hollinghurst 2022, 458)* and it is her lover and journalist, Russell who exposes Nick and Wani Ouradi's 'shameful' love relationship. In the last section, *The End of the Street,* after the two 1987 public scandals, Gerald Fedden has to rebuild his career, while Nick Guest will be witnessing Wani's dying of AIDS (Leo has already died of the same disease), waiting for his HIV test rather expecting it to be positive. Here's what the author states in the *Afterword* of the novel: *My whole instinct was to work by irony, and to make the world of money and power the young Nick Guest is drawn to absorb him and then expel him, as if from some phoney paradise. Nick was to be an unpolitical person in an age reconfigured by a political revolution. (Hollinghurst 2022, 505)*

A central 'mission' of the author in *The Line of Beauty* is to raise awareness of the LGBTQ+ community's issues, while being, at the same time, *an intimate and peculiar personal history, of the kind I have always liked to write. (Hollinghurst 2022, 505)* As a gay writer, Hollinghurst not only wrote a novel about homosexuality, drugs, death and AIDS,

but he created the vivid and most interesting protagonist of the novel, Nick Guest, the scholar, lover of Henry James' novels, the aesthete, a faithful friend and passionate lover.

The Line of Beauty starts with Nick Guest still a virgin but eager to indulge in sexual pleasure; he answers an ad in a paper and meets his first lover, Leo, a young man of West Indian parentage. The rather brazenly graphic ensuing love scenes stand proof for the author's determination to make a strong statement. When the love affair with Leo is consumed, Nick enters a new relationship with the wealthy Wani Ouradi, but does not refrain from having sex with complete strangers. Significantly enough and unlike Leo and Wani, Nick is willing to confess to his homosexuality; Catherine, to whom he speaks openly about his love life, proves to be his most faithful 'confidante'. Both Leo and Wani suffer from AIDS and Nick himself is wondering whether he has not caught the disease too: *He was young, without much training in stoicism. What would he do once he left the room? He dawdled on, rather breathless, seeing visions in the middle of the day. He tried to rationalize the fear, but its pull was too strong and original. (Hollinghurst 2022, 500)* Ultimately, it is safe to say that Nick is Hollinghurst's spokesperson, the lover of *lines of beauty* which he perceives in little details, in Jamesian prose, in music, in artistic refinement, in lines of cocaine, in the shape/ ogee of the human body.

The readers' attention is constantly attracted by a constant allusion to Henry James: *Rachel was standing by the mantelpiece, Lionel sitting in an armchair, and for a second Nick thought of the scene in 'The Portrait of A Lady' when Isabel discovers her husband sitting while Mme Merle is standing, and sees at once that they are more intimate than she had realized. (Hollinghurst 2022, 446)* The protagonist is working on his PhD thesis on the novelist. Hollinghurst himself acknowledged his allegiance to James at that stage of his literary career. In keeping with the Jamesian way of writing, Hollinghurst often omits steps in the plot, whole lines in conversations, relying on gestures, grimaces or telling smiles, even long silences. Catherine smiles shrewdly when she suspects her father's adulterous relationship with Penny; Wani is a man of very few words, prefers to keep silent even in key scenes. Bertrand Ouradi too makes a point in his discussion with Nick by smiling ironically: *Bertrand set down his knife and fork, and gave a puncturing smile. He seemed to savour his irony in advance, as well as the uncertainty, the polite smiles of anticipation, on the faces of the others. (Hollinghurst 2022, 225)* Both James and Hollinghurst keep their readers alert and challenge them to think and fill the gaps in the fabric of the narrative. Moreover, the whole London scenery, the aristocratic refined milieu described by Hollinghurst in *the Line of Beauty* is undoubtedly reminiscent of James' prose. The different houses the Feddens live in, Lord Kessler's sumptuous mansion are minutely described, not unlike the Jamesian descriptions.

The Line of Beauty is not just a beautiful book about the beauty of love, of art, of the human body, of drug-induced joy. It is above all about the beauty of a harmonious whole, a complex network of themes, of subtle allusions and human fragility.

References:

James, Wood (December 13, 2004): *The Ogee Curve,* The Guardian

Johnson, Allan (2014): *Alan Hollinghurst and the Vitality of Influence,* Palgrave: Macmillan, London
Hickling, Alfred (April 10, 2004): *Between the Lines,* The Guardian
The Guardian (September 21, 2019): *The 100 Best Books of the 21st Century*

BIG-DIMENSION RONDE-BOSSE SCULPTURE AND BAS-RELIEFS IN THE NEOLITHIC PERIOD

Ioana-Iulia OLARU,
Assoc. Prof. PhD., "George Enescu" National University of Arts

Abstract: In Neolithic, in big-dimension statuary, the first type was the one of menhir-statues: blocks of stone with one of the faces conventionally rendering a simplified feminine or masculine silhouette, in a basrelief which is a little high; the second type is the one of monumental statues carved in volume, with the same steatopygia as it is the case of statues (thus, all the types of ronde-bosse sculptures had the same cult destination). The types of reliefs are those that decorate ceremonial structures (menhirs), cultic ones (temples, but also altars, stelae) and funerary ones (tombs). The present material will illustrate ronde-bosse and bas-relief sculpture with representative examples from different regions of Europe, Close or Far East up to the Americs, recording similarities and also peculiar aspects of each region, regarding shapes, dimensions, materials, ornaments.

Keywords: menhir-statue, megalithic, steatopygy, tomb passage, stele

Deşi în Neolitic, simţul de observaţie al artistului primitiv nu va dispărea, depărtarea de căutarea proporţiilor, a realismului, în general, se datorează nevoii de a surprinde esenţele, astfel încât nu anatomia trebuie respectată acum, ci noile idealuri de frumuseţe, cărora abstractizarea şi stilizarea formelor este în această perioadă răspunsul cel mai bun.

În sculptura ronde-bosse neolitică de mari dimensiuni, primul tip este cel al statuilor-menhir, apărute la sfârşitul Neoliticului tot ca idoli (ca şi figurinele). Sunt sculpturi ronde-bosse antropomorfe, blocuri de piatră cu una dintre feţe redând convenţional, în basorelief puţin înalt, o siluetă umană simplificată, feminină sau masculină (predomină, ca frecvenţă, cele feminine – numai în Languedoc (Franţa) s-au găsit peste 50 de statui feminine de acest fel), chiar cu trăsături ale figurii, uneori cu detalii ale veşmintelor şi armelor. Stilizarea este prezentă şi în acest caz, al unor corpuri geometrizate, motivată fiind de destinţia lor (idoli pentru ritualurile cultice) – şi aceasta în vederea obţinerii unui aspect supranatural[1]. Cu o distribuţie extinsă până în Japonia, seria are exemple numeroase în Provence şi Languedoc, la care se adaugă statuile-stâlp din Bretagne şi Zeiţele Morţilor din cultura Seine-Oise-Marne[2].

Renumită este statuia-menhir din Saint-Sernin (Aneyron, Franţa), o placă de piatră înfiptă vertical în pământ, de 1,2m înălţime, sculptată în relief cu o siluetă feminină, figurând probabil o divinitate a morţii.

[1] Albert Bernard Châtelet, Philippe Groslier (coord.), *Istoria artei*, Bucureşti, Editura Univers enciclopedic, 2006, p.20
[2] *Ibidem*, p.20

Menhirul în gresie de la Frescaty (Lacaune, Tarn, Franţa) (167x20cm) (ca şi alte statui-menhir) are ochi, nas şi sugestii faciale, dar nu are gură sau urechi. De altfel, anatomia nu este respectată niciodată la statuile-menhir.

În Rouergue, figurile sunt aşezate, cu picioarele reprezentate de la genunchi în jos, cu braţe şi mâini, eventual şi cu sâni, uneori cu o centură şi un colier cu mai multe şiraguri[3].

Sculptura monumentală megalitică din Indonezia este frontală, reprezentând strămoşi. În Insulele Celebes s-au găsit statui cu frontalitate riguroasă, rareori în ronde-bosse[4]. O parte dintre statuile găsite pe teritoriul Sumatrei au o concepţie statică, altele înfăţişează figuri de oameni şi animale cu forme dinamice, în care este combinată sculptura ronde-bosse cu basorelieful. Majoritatea înfăţişează războinici cu ochi bulbucaţi, buze pline şi maxilar proeminent. Au căşti şi poartă la centură o sabie scurtă şi lată. Uneori sunt călare pe bivoli. Animalele cele mai des înfăţişate sunt: elefantul, bivolul şi tigrul. Interesul se concentra asupra modelării capului, celelalte părţi ale corpului fiind doar schiţate, adesea fiind complet neglijate. Forma este determinată mai ales de piatra folosită[5].

Al doilea tip de statui de dimensiuni mari este cel al sculpturilor monumentale în volum, cu aceeaşi steatopigie cunoscută la sculptura de mici dimensiuni (aşadar, destinaţia cultică este evidentă: cultul fertilităţii). Multe statui (în majoritate femei) provin din temple şi morminte din Malta; cea mai veche statuie monumentală din lume este *Venus grasă*, provenită dintr-un templu din Tarxien (Malta), aşa-numitul *Templu de Sud*, decorat cu spirale fugătoare sculptate. Este o statuie uriaşă feminină din calcar, cu o înălţime de 2,7m iniţial[6] (a fost găsită fragmentar, doar partea inferioară – picioarele groase şi fusta plisată). O reprezintă pe zeiţa fecundităţii oamenilor şi animalelor, precum şi a fertilităţii recoltelor, aşezată pe un soclu. Aminteşte de micile statuete din templul de la Hagar Qim şi din hipogeul din Hal Saflieni[7].

La *Zeiţa pe tron* de la Çatal Hüyük (teracotă), volumele masive reprezintă fertilitatea şi feminitatea.

Fragmentele statuilor în mărime naturală, din calcar, descoperite la Ierihon (un bărbat, o femeie, un copil) ar putea fi interpretate ca o reprezentare neolitică *avant la lettre* a Sfintei Familii (cu mii de ani înainte de cărţile *Vechiului Testament*[8]: sunt datate în 8 000 î.Hr.[9]).

În ceea ce priveşte statuara de la Ain Ghazal (Iordania), s-a sugerat, având în vedere descoperirile similare de la Ierihon, că ar putea exista o legătură directă între locuitorii din Ierihon şi cei din Ain Ghazal. 10 din cele 22 de statui de la Ain Ghazal sunt

[3] Catherine Louboutin, in Christine Flon (ed.), *Le grand atlas de L'Art,* vol. I, – , Encyclopedia Universalis, 1993, p.37
[4] Tibor Bodrogi, *Arta Indoneziei şi a insulelor din sud-estul asiatic*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1974, p.14
[5] *Ibidem*, p.15
[6] Jane Turner, *The Dictionary of Art*, vol.25, New York, Grove'Dictionaries, 1996, p.506
[7] Enzo Bernardini, *Atlas de arheologie; Marile descoperiri ale civilizaţilor antichităţii,* Oradea, Editura Aquila, 2006, p.28-29
[8] Al. Tănase, *O istorie a culturii în capodopere,* vol.I, Bucureşti, Editura Univers, 1984, p.158
[9] Jane Turner, *op. cit.*, vol.30, p.192

păstrate în întregime şi au 50-90cm înălţime; au un profil subţire şi erau destinate a fi privite frontal; au feţe delicate, de copil, ochi conturaţi cu pigment verde, gât lung; nu au caracteristici sexuale. Statuile acestea din var de tencuială sunt cea mai impresionantă contribuţie artistică a Neoliticului pre-ceramic B. Piese similare (în afara celor de la Ierihon) au fost descoperite şi la Ramad şi Nahal Hemar, dar conservarea remarcabilă şi numărul mare al seriei de la Ain Ghazal o fac pe aceasta unică. Acestea sunt printre cele mai vechi statui umane de mari dimensiuni. Cele mai mici (de cca 35cm) sunt ori busturi, ori reprezentări schematice ale corpului. Cele mai mari (cca 90cm înălţime) sunt stilizate, dar înfăţişează în întregime forma umană, cu tors rotund, braţe şi mâini disproporţionat de mici, picioare despărţite. Ele au fost construite prin aplicarea de var stins pe o armătură de stuf sau papură legată cu sfoară grosieră (conţinutul acesta din materiale organice lăsându-şi doar amprenta pe interiorul tencuielii). Genunchii şi gleznele sunt definite în ipsos. Feţele au fost sculptate cu grijă, în special ochii, conturaţi cu o răşină bituminoasă presată în şanţurile din jurul globilor oculari, discuri de răşină fiind folosite pentru a reprezenta irişii şi pupilele. Ochii sunt machiaţi cu un pigment verde. Nasul este cârn, cu găuri verticale reprezentând nările, gura este o simplă tăietură orizontală, cu modelarea doar a buzei superioare, iar urechile sunt mici protuberanţe. Vârfurile capetelor poartă uneori urme de pigment negru, care sugerează părul. Majoritatea figurilor nu prezintă atribute sexuale, dar unele au sâni căzuţi şi, într-un caz, vulva este proeminentă. O statuetă are o mână cu şase degete, precum s-a descoperit şi un fragment de picior cu şase degete. Statuile au fost decorate cu vopsea. Decorul pictat a inclus tuşe de alb pe obraji şi picioare, într-o gamă de culori de oxid de fier portocaliu până la roşu. Au fost descoperite din gropi, dar nu se poate preciza utilizarea lor. Dispunerea statuilor sugerează că aceste obiecte au fost venerate şi îngropate cu grijă. Pe de altă parte, piesele au fost deteriorate dinainte de îngropare (capete fragmentare fără corpuri, corpuri fără capete sau cu capete puternic distruse, lipsa degetelor de la picioare). Dar nu au fost făcute doar pentru a fi îngropate: au fost gândite de la început pentru a sta în picioare, piesele mai mici având baze solide, late, iar cele mai mari având ancorări prin proiecţii ale mănunchiului de stuf prin picioare.

Din statuara neolitică de mari dimensiuni de menţionat sunt şi capetele gigantice din bazalt ale artei olmece (au ajuns până în zilele noastre 15)[10]. Sculptate în Perioada pre-clasică timpurie – ele sunt cele mai vechi sculpturi monumentale olmece[11]. Înţelegerea destinaţiei lor este îngreunată de distrugerea sistematică a statuilor de către olmecii înşişi, precum şi de reutilizarea acestora de către cei care au repopulat ulterior zonele, rareori fiind găsite acum *in situ*[12].

Probabil aveau o funcţie comemorativă: conducători politici? războinici decedaţi? capete-trofee de duşmani decapitaţi? divinităţi? – eventual solare, dat fiind forma sferoidală –, dar acest din urmă caz, al reprezentării unor divinităţi în general, este mai puţin probabil, dat fiind absenţa atributelor sau a simbolurilor ezoterice… Poate, mai curând era vorba despre un cult al strămoşilor – credinţă relativ comună în America

[10] Henri Stierlin, *The Art of Maya*, Köln, Taschen, 1994, p.34
[11] Jane Turner, *op. cit.*, vol.23, p.417
[12] *Ibidem*, vol.21, p.217

Centrală[13]. Şi în cazul în care ar fi fost sculpturi de sine-stătătoare (capetele neavând niciodată trup sau gât, fiind aşezate pe un soclu format în general din roci de diferite mărimi[14]) – vorbim tot despre o căutare a sacrului, o abordare cu evlavie a forţelor cosmice şi a zeilor, precum şi a ordinii instaurate de acestea[15]. Sunt reprezentate multe tipuri fizice, într-o mare bogăţie de forme şi materiale (cu îndrăzneală tehnică şi cu un stil ce denotă forţă, simplitate, spontaneitate). Există controverse în ceea ce priveşte existenţa unei portretizări sau a unui limbaj plastic destinat conducătorilor; probabil este mai puţin plauzibilă portretizarea individuală, dat fiind perioada căreia aparţin, mai probabilă fiind ipoteza unei convenţii, a unei interpretări. Dar pentru noi, cei de acum, aceste chipuri şi capete sferoidale sunt uimitor de realiste, chiar particularizate prin detalii. Purtau căşti, ceea ce duce gândul spre căşti ale participanţilor la jocuri cu mingea din zilele noastre, unele cu un simbol amplasat frontal.

Stilistic, au expresii pline de viaţă, precum există sensibilitate a cioplirii şi uneori au decoraţie realizată prin incizii fine. Au frontalitate, ceea ce prespune amplasarea lor în faţa unor construcţii. Tehnic, modelarea flexibilă a feţelor reflectă capacitatea olmecilor de a manipula aceste materiale extrem de dure. Erau transportate probabil cu pluta de la 120km distanţă[16].

Tehnic, în sculptura olmecă, de regulă, erau folosite pietre locale, dar şi pietre aduse de la mulţi kilometri depărtare: bazalt, andezit, alte roci vulcanice (culturile din zonele muntoase centrale şi sudice), iar pentru zona centrală a Golfului au fost folosite gresie şi calcar în nord, în timp ce bazalt şi alte roci vulcanice au fost folosite în sud; în regiunea Maya nordică şi centrală s-au folosit calcar şi stuc de var. (Pietrele dure, cum ar fi jadul şi alte pietre de culoare verde şi tecali (onix mexican), au fost comercializate pe distanţe mai mari datorită rarităţii şi valorii lor şi erau de obicei rezervate sculpturilor de mici dimensiuni.) Sculpturile erau lucrate cu lame, dălţi şi ciocane de piatră, ferăstraie din piatră, lemn sau fibră şi burghie din stuf, lemn sau os. Ca abraziv, întrebuinţau nisip sau de praf de obsidian, iar pentru lustruit: stuf, piei de animale şi pietre. Majoritatea sculpturilor mesoamericane au fost pictate, fie direct pe piatră, fie peste un strat roşu sau alb, iar multe păstrează încă urme de vopsea[17].

Un celebru cap colosal (din situl La Venta) are 2,41m înălţime şi 26 de tone (unele capete ajung până la 65 de tone: cel mai mare, de 3,4m înălţime şi 33m diametru – din situl Cobata). Ochii mici, nasul lat şi turtit şi gura, cu buze groase, lăsată în jos, sunt trăsături ale stilului „clasic”[18]: ciudat negroide[19], probabil etiopiene, cu un profil puţin pronunţat, care nu se înalţă foarte mult faţă de suprafaţa volumului din care este

[13] José Alcina Franch, *L'Art précolombien,* Paris, Éditions Citadelle & Mazenod, 1996, p.58
[14] *Ibidem*, p.59
[15] Henri Stierlin, *op. cit.*, p.7
[16] Mireille Simoni-Abbat, *Aztecii*, București, Editura Meridiane, 1979, p.12
[17] Jane Turner, *op. cit.*,vol. 21, p.218
[18] Henri Stierlin, *op. cit.*, p.8
[19] De fapt, este de un realism remarcabil, redând trăsături ale mexicanilor de astăzi. De altfel, și restul corpului, în cazul statuilor care redau silueta în întregime, este realist reprezentat: trup prelung, picioare scurte, mâini simplificate. Cf. Cottie A. Burland, *Popoarele soarelui*, București, Editura Meridiane, 1981, p.26

sculptat, precum fără a fi prea proeminent nici în spate. Capul îi este acoperit cu un fel de cască rotundă ce acoperă și urechile, ca cea a jucătorilor de fotbal american.

Tot din La Venta (din aceeași perioadă), două statui din bazalt în stilul clasic înfățișează personaje umane cu măști de jaguar[20], leitmotiv al artei olmece. Cu acest animal, probabil zeul principal al olmecilor, aceștia doreau probabil să se identifice în ceea ce privește priceperea și rapiditatea acestuia la vânătoare.

Despre un cap uriaș tot de aici, care privește în sus și are mâinile la ceafă, nu știm dacă aparținea unui adorator, unui astronom sau unui călugăr[21].

Capul colosal din bazalt din San Lorenzo (1 200 – 900 î.Hr.) are 2,85m înălțime și 2,11m lățime și o greutate de 23 de tone.

Un alt cap monolit colosal, tot de aici, are 1,86m înălțime și 1,47m lățime.

Cu o înălțime de doar 60cm înălțime, o sculptură descoperită din Ins. Tasapi (pe Lacul Catemaco) nu prezintă detalieri suplimentare: capul cu volum ovoid are o cască cu protecții pentru urechi, ca a capetelor colosale (1 200 – 900 î.Hr.).

Tot sculpturi în volum sunt și „altarele" rectangulare, monoliți cu marginea superioară proiectată în sus și cu fața frontală sculptată cu o mare nișă ce conține un personaj așezat, probabil un conducător, dat fiind fizionomia și acoperământul de cap. Probabil nișa era intrarea în lumea de dincolo – tărâm al unor forțe supranaturale. Și laturile altarelor erau acoperite cu figuri în relief. Unii cercetători interpretează aceste altare ca tronuri – în ambele cazuri fiind vorba despre exemple de propagandă prin artă.

Tot propagandistic era și al treilea tip de sculptură ronde-bosse olmecă: statuia. Statuile înfățișau ființe supranaturale, umane sau animaliere, dar și conducători – reprezentați așezați și ținând un însemn al autorității, cu membrele în poziții asimetrice.

O extraordinară statuie din andezit, de la Cruz dek Milagro, Sayula (Veracruz), este supranumită „Prințul" (1 200 – 900 î.Hr.).

Altă statuie, monolit, de la San Lorenzo (din aceeași perioadă), este din bazalt și are cca 1m înălțime.

Tot din bazalt este și statuia de 60cm de la Uxpanapan, Veracruz, ce figurează un acrobat așezat[22].

O statuie monolit de 1,43m din M-ții Los Tuxtlas (Veracruz) înfățișează un om-jaguar (cu o mască de jaguar peste fața umană)[23].

Al patrulea tip este al stelelor din piatră non-bazaltică, ce înfățișează de data aceasta cu siguranță conducători (nu ființe supranaturale), cu acoperăminte de cap înalte, uneori în interacțiune unele cu altele, în adevărate compoziții, la care se adaugă și micile figuri mascate din fundal (probabil strămoși).

În general, sculpturile olmece au fost găsite mutilate, statuile decapitate, reliefurile distruse – doar capetele colosale s-au păstrat (poate a existat o schimbare

[20] Henri Stierlin, *op. cit.*, p.14
[21] *Ibidem*, p.11
[22] Jane Turner, *op. cit.*, vol.21, p.218
[23] Henri Stierlin, *op. cit.*, p.25

iconoclastă, poate s-a întâmplat în cadrul unor revoluții interne, poate distrugerile erau acte sacre, dat fiind că unele piese au fost îngropate imediat după mutilare)[24].

Stilistic, întreaga sculptură olmecă tridimensională reflectă contrastul între stilizare și naturalismul portretizării.

Relieful ceremonial

Maltezii au sculptat blocurile din piatră, de 3m, cu reliefuri bine executate, spirale cu capetele în coadă de pește (Tarxien): spiralele, formând un șir simplu sau dublu, erau pictate inițial cu roșu. Două blocuri prezintă în relief șiruri de oi și alte animale, o lespede de piatră înfățișează un taur, alta, un taur și o scroafă[25].

Relieful de cult

8 dintre templele din Malta (cu o datare între mijl. mil. al IV-lea – mijl. mil. al III-lea î.Hr.) erau decorate cu sculptură în relief pe pietre netezite: spirale curbilinii (Tarxien) sau motive figurative: animale, pești, plante. Tipice sunt ciupiturile în piatră care acoperă uneori întreaga suprafață sau constituie fundal pentru motive. În general, decorația este organizată și echilibrată, apărând în zone importante (intrările)[26].

Relieful funerar

Arta din pasajele tombale. Arta funerară întâlnită în Pen. Iberică, Bretania (nord-vestul Franței) și Irlanda, este concentrată cel mai mult în estul Irlandei – cca 560 de pietre decorate din cca 50 de morminte din cimitire din Co. Meath, precum Sliabh na Caillighe, la Lough Crew și Brugh na Boinne, pe râul Boyne, în care sunt incluse mormintele din Newgrange, Dowth și Knowth. În afară de pietrele monumentale, au fost decorate câteva bazine de piatră din aceste morminte. Arta din nordul Țării Galilor și nord-vestul Angliei derivă din cea a grupului Meath[27]; similare fiind modelele din pasajele tombale din Orkney și de pe lespezile și artefactele din așezarea de la Skara Brae. În toate aceste exemple, arta este non-figurativă: motivele folosite fiind angulare: triunghiuri, romburi, zig-zag-uri, ori curbilinii: cercuri și spirale.

În Pen. Iberică au fost găsite în peste 50 de morminte cca 160 de pietre decorate. Arta megalitică sculptată din Portugalia a folosit motive non-figurative asemănătoare cu cele găsite în alte zone: cercuri, triunghiuri, motive serpentiforme și în formă de U.

În Franța, cea mai mare concentrare este în Bretania, unde 250 de pietre decorate provin din cca 50 de morminte. Motivele utilizate includ topoare, arcuri, „cârlige", „juguri" „scuturi", linii ondulate, toate acestea nefiind organizate în compoziții, o excepție interesantă fiind șirurile de sculpturi în relief în formă de cârlige din mormântul camerei *Tables des Marchands*. Cel mai cunoscut mormânt breton, cel de la Gavrinis, are o decorație neobișnuită, predominant curbilinie, împărțită în panouri.

În general, în toate aceste regiuni, tehnicile utilizate în pasajele tombale au fost relativ simple. Nu se pregăteau pietrele înainte de decorare, doar „ciupirea zonei" făcea parte din schema decorativă și este caracteristică monumentelor Brugh na Boinne.

[24] Jane Turner, *op. cit.*, vol.23, p.418
[25] *Ibidem*, vol.20, p.210
[26] *Iibidem*, vol.25, p.513
[27] Jane Turner, *op. cit.*, p.510

Decorarea era făcută la unele pietre înainte de a fi amplasate, la altele, după. Incizia este cea mai frecventă în Irlanda, unde liniile incizate delimitau zonele ulterior ciupite.

Arta megalitică a mormintelor de galerie şi mormintor tăiate în stâncă este rareori geometrică, în general constând în reprezentări schematice ale figurilor feminine sau ale diferitelor obiecte. Cele mai numeroase exemple se găsesc în: Bretania, Bazinul Parisului şi Germania Centrală. Mormintele se încadrează cronologic între Neoliticul târziu şi Epoca bronzului timpuriu (cca 2 000 î.Hr.). Cca 24 de pietre provin din 7 morminte de galerie din Bretania; sunt decorate cu motive precum: cârlige, topoare, pumnale şi pătrate, dar apar şi modele ciupite. Grupul din Germania Centrală este format din cca şase situri centrate în Valea Saale şi unul spre vest, în Hessin. Tehnicile erau atât ciupitura cât şi incizia, precum şi vopseaua albă. Un mormânt la Lohne (lângă Zuschen) are o reprezentare de cornute înjugate. Un monument neobişnuit este dolmenul de la Petit Chasseur din sud-vestul Elveţiei, la care o serie de dale decorate erau de-a lungul părţii frontale, dar nici una nu se află în poziţia sa iniţială, toate fiind folosite ulterior în construirea altor morminte. Unele dintre pietrele decorate au caracteristici antropomorfe, combinaţiile de pastile şi triunghiuri putând sugera îmbrăcămintea; unele dintre aceste „figuri" poartă o centură cu un pumnal.

În Americi, pe primele două trepte ale platformei clădirii de la Cerro Sechin (Peru) s-au descoperit reliefuri cu peşti policromi de 3,6m lungime, iar pe feţele laterale ale scării sunt înfăţişate victime sacrificiale sângerând. Friza, de 200m lungime, cu o înălţime medie de 2,5m, se desfăşura pe cca 43 de blocuri. Unele plăci sculptate, posibil preluate din clădiri anterioare sau dintr-o etapă anterioară de construcţie, au fost folosite în stare deteriorată, în timp ce altele au fost sculptate în momentul ridicării construcţiei. Fiecare placă are o singură sculptură. Demnitarii îmbrăcaţi în mod formal sunt reprezentaţi întotdeauna pe plăci de capăt (măsurând cca 2-3,5m înălţime). Între ele, plăci mai mici înfăţişează rămăşiţe umane măcelărite: capete-trofeu, ochi, urechi, braţe, picioare, intestine, oase. Atât reliefurile din lut, cât şi cele din piatră pun în evidenţă sângele şi sacrificiul uman, dar în cazul construcţiei din chirpici, victimele umane şi peştii indică consacrarea acestei arhitecturi unei zeităţi marine. Stilistic, arta Cerro Sechin este caracterizată de contururi simple, puternice, curbilinii, în tehnicile exciziei şi a ciupiturilor. Redarea simplă şi absenţa fiinţelor fantastice, cu trăsături umane şi animaliere disting reliefurile şi picturile din Cerro Sechin de simbolismul Chavin[28].

Arta peruană din Perioada formativă ne-a lăsat reliefuri care ornează stelele din piatră din situl de la Chavin, supraîncărcate, în care se disting gheare şi colţi de feline, gheare de păsări de pradă, imagini de şopârle sau şerpi, dar cu trăsături umane[29].

În privinţa reliefului, de menţionat sunt şi stelele (coloane verticale din piatră) şi altarele olmece (acestea din urmă – pietre dreptunghiulare masive – erau probabil tronuri). La cele şapte altare descoperite în La Venta se adaugă unul în San Lorenzo şi unul în Laguna de Los Cerros. Un altar din La Venta are o nişă decorată pe o parte cu o

[28] Jane Turner, *op. cit.*, vol.6, p.348-350
[29] Albert Bernard Châtelet, Philippe Groslier (coord.), *op. cit.*, p.1175

figură masculină aşezată, iar pe cealaltă parte, cu două personaje ce par că discută. În alt altar tot de aici, într-o nişă, un relief înalt înfăţişează un personaj. Iar altul prezintă pe latura din faţă un preot cu un copil în braţe, iar pe cele laterale, doi oameni cu copii nuzi. Într-o nişă la Chalcacingo, Morelos, Mexic, un personaj important este înconjurat de forme falice ce lasă în jos o ploaie din nori – simbolizând fertilitatea agriculturii[30]. Stelele (de la Tres Zapotes, Cerro de las Mesas, La Venta) redau compoziţii dificil de interpretat, cu personaje din profil, cu vestimentaţie complicată[31].

Sculptura Chavin este predominant figurativă. Chiar şi elemente geometrice, cum ar fi cercuri concentrice, pot reprezenta motive de pe blana felinelor. Cele mai frecvente teme ale artei Chavin sunt compuse din două zeităţi în care se combină trăsături animaliere cu un corp uman: *Zeul zâmbitor de la Lanzón* sau *Marea Imagine* de la Chavin de Huantar, ale căror guri cu colţi în formă de U, de obicei fără maxilar inferior, apar peste tot. Cele mai importante figuri sunt: oameni – care, în această artă pur convenţională, sunt foarte realist redaţi –, precum şi animale: feline (jaguarul), şerpi, peşti, păsări (vulturi şi şoimi), dar şi figuri combinate, un amestec de trăsături umane şi animaliere: fiinţe supranaturale, divinităţi sau personaje mitologice, intermediari între oameni şi divinităţi. La polul opus, păsările şi jaguarii prezenţi peste tot, sunt realizaţi pur decorativ. O limbă ieşind dintr-o gură este un element care se repetă la cozile şi picioarele felinelor, la gambele şi la picioarele oamenilor şi la aripile, labele şi cozile păsărilor. *Stela Raimondi* este un exemplu tipic al acestei arte convenţionale, cu simetrie faţă de un ax vertical, combinări de linii drepte sau curbe, repetiţie a modulelor, dar şi aranjamentul ornamentelor mici. Această stelă este unul dintre cele mai ciudate artefacte Chavin: personajul semi-uman, „zeul cu baston" (ceremonial), înfăţişat frontal, ţinând câte un baston în fiecare mână, respectă canoanele anatomice ale acestei arte: aceeaşi înălţime a capului, trunchiului şi a membrelor inferioare. Deosebit este părul zeului: metaforizat în şerpi sau limbi ce ies din capetele sau din gurile dragonului[32]. De altfel, şerpii abundă, extinzându-se de la centura zeului şi formând – în afara părului – şi mustăţile, şi o parte din baston, şi acoperământul de cap. Zeitatea, ghemuită şi încruntată, este înfăţişată cu privirea în sus. Asociat cu creşterea plantelor (bumbacul în special) este caimanul de pe *Obeliscul Tello* din Chavin de Huantar, care probabil întruchipa masculinul şi femininul. Populari sunt acei „îngeri păzitori", fiinţe înaripate, care combină atribute umane cu cele feline şi cele de păsări de pradă. În siturile de coastă apare ocazional o figură mitică cu trăsături de langustă sau de păianjen. Un alt tip de subiect este cel al animalelor care simbolizează zeităţi sau grupuri sociale, ori al animalelor cu puteri deosebite: feline, păsări răpitoare, şerpi, fluturi sau pălării, maimuţe, peşti, crabi şi moluşte. Participanţii la ritualurile înfăţişate pe plăci de piatră din regiunea Chavin de Huantar reprezintă fie oameni, fie fiinţe mitice. Multe figuri încorporează capete mitice sau de carnivore, ochi, guri cu colţi şi şerpi ca metafore vizuale pentru păr, pene, topoare, îmbrăcăminte, având probabil diverse puteri. Aceste

[30] Horst de la Croix, R.G. Tansey, *Art through the Ages*, Harcourt Brace Jovanovich, Publishers, Orlando, Florida, 1996, p.447
[31] José Alcina Franch, *op. cit.*, p.61
[32] *Ibidem*, p.92

elemente formează adesea alte imagini dacă sunt privite din diferite părţi – posibil un mijloc de a exprima dualitatea prin artă. Globii oculari ciudaţi, una dintre cele mai proeminente trăsături ale stilului Chavin, sugerează probabil ferocitatea. Proporţiile sunt în general îndesate, cu o tendinţă puternică spre simetrie şi un aspect modular, dreptunghiular, care conferă monumentalitate, indiferent de dimensiune. Rigiditatea liniară este atenuată de curbele, volutele şi colţurile rotunjite ale elementelor. Ca tehnică, predomină incizia sau relieful jos pe suprafeţele plate, adesea lustruite, ale plăcilor de piatră dreptunghiulare sau pe suprafeţele cilindrice ale coloanelor de piatră. Chiar şi cele două monumente de la Chavin de Huantar: *Lanzon* şi *Obeliscul Tello* au plăci prismatice subţiri, cu suprafeţe plane[33].

Am văzut astfel cum, atât în tridimensional, cât şi în bidimensional, sculptura neolitică de mari dimensiuni cunoaşte o gamă variată de exprimări, cu particularităţi zonale atât în privinţa tehnicii, cât şi a formelor, un numitor comun fiind reprezentat de stilizarea ce caracterizează perioada neolitică în general – fie că este vorba despre statuile-menhir, cele sculptate în volum ori scenele din reliefuri –, probabil, în legătură cu miturile şi credinţele timpului.

BIBLIOGRAFIE

Bernardini, Enzo, *Atlas de arheologie; Marile descoperiri ale civilizaţilor antichităţii,* Oradea, Editura Aquila, 2006, trad. Elena Rotaru
Bodrogi, Tibor, *Arta Indoneziei şi a insulelor din sud-estul asiatic*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1974, trad. Pavel Popescu
Burland, Cottie A., *Popoarele soarelui,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1981, trad. Alfred Neagu
Châtelet, Albert Bernard, Groslier, Philippe (coord.), *Istoria artei,* Bucureşti, Editura Univers enciclopedic, 2006, trad. M. Cazanacli, R. Chiriacescu, A. Monteoru, Dumitru Purnichescu, Şerban Velescu
Croix, Horst de la, Tansey, R.G., *Art through the Ages,* Harcourt Brace Jovanovich, Publishers, Orlando, Florida, 1996
Flon, Christine (ed.), *Le grand atlas de L'Art,* vol. I, – , Encyclopedia Universalis, 1993
Franch, José Alcina, *L'Art précolombien,* Paris, Éditions Citadelle & Mazenod, 1996
Simoni-Abbat, Mireille, *Aztecii,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1979, trad. Crişan Toescu
Stierlin, Henri, *The Art of Maya,* Köln, Taschen, 1994
Tănase, Al., *O istorie a culturii în capodopere,* vol. I, Bucureşti, Editura Univers, 1984
Turner, Jane, *The Dictionary of Art,* vol.6, 20, 21, 23, 25, 30, New York, Grove'Dictionaries, 1996

[33] Jane Turner, *op. cit.*, vol.6, p.521-522

DEVELOPMENT OF DEFENSE MECHANISMS AND STRATEGIES EFFICIENT COPING IN ADOLESCENTS

Maria PLEȘCA
Assoc. Prof., PhD, Ion Creangă State Pedagogical University, Chișinău, Republic of Moldova

Abstract: In the article, it is demonstrated that structured and organized psychological intervention activities contribute to the development of the ability to control stress and have favored the optimization of defense mechanisms and coping strategies in adolescents. Thanks to the psychological intervention program, the subjects in GE obtained higher scores, in constructive defense mechanisms and effective coping strategies, higher scores than those in GC. GE teenagers have their contact, openness, tact, goodwill, and cordiality, the tendency towards psychological closeness in communication. They have become more interested in those around them, trying to be in good relations with others, and they respect the norms and rules more. Adolescents have become more confident in their strength, more balanced, more controlled, more patient, optimistic, and energetic, they act quickly and efficiently, tenaciously pursuing their goals. They have a relaxed demeanor, they are active within the norm, they tend to set the tone and impose themselves in a controlled manner, to appear in a more favorable light, and they show tendencies to conceal small weaknesses.

Keywords: adolescence, coping strategy, stress, adaptation, psychological defense mechanism, control,behavior.

Viața unei persoane moderne a devenit încordată și agitată. O cantitate mare de informații îi oferă posibilitatea de a cunoaște mai multe, dar înseamnă și mai multe motive de emoție și anxietate. Situațiile tulburătoare dau naștere la diverse conflicte [1, p.21]. Conflictele frecvente și stresul intern provoacă modificări psihice și fizice complexe în organism, dezacordul emoțional duce la o stare de stres [4, p.49]. Stresul este un fenomen comun și frecvent, o parte integrantă a existenței umane pe care nu toată lumea o poate controla. Stresul are același efect atât asupra copiilor, cât și a adulților. Adulții, în virtutea experienței, reacționează la multe situații mai adecvat și mai calm [3, p.109].

„Relevanța și semnificația studiului problemei formării mecanismelor de apărare psihologică și a strategiilor de coping sunt asociate și cu schimbările socio-economice, culturale, politice desfășurte în societate, care afectează procesul dezvoltării personalității și socializarea acesteia. Această influență este deosebit de importantă în perioada de tranziție în dezvoltare” [8, p.55]. Schimbările sociale ce se produc în societate și familie duc la creșterea disconfortului emoțional și a tensiunii interne la adolescenții care se confruntă atât cu propriile dificultăți, cât și cu dificultățile adulților apropiați [7, p.124]. În această privință, există un interes din ce în ce mai mare în studierea formării mecanismelor de apărare psihologică care contribuie la menținerea stabilității și a acceptării de sine emoționale de către adolescenți.

„Mecanismele psihologice de apărare și strategiile de coping (comportamentul de coping) sunt considerate cele mai importante forme de adaptare pentru indivizi în

situaţii stresante" [6, p.36]. „Slăbirea disconfortului mental se realizează ca parte a activităţii inconştiente a psihicului folosind mecanismul apărării psihologice" [5, p.12]. Comportamentul coping este utilizat ca strategie de acţiune a individului în eliminarea unei situaţii de ameninţare psihologică. La adolescenţii cercetaţi a fost constatat un nivel mediu de dezvoltare a mecanismelor de apărare psihologică şi a strategiilor de coping. Mecanismele de apărare, sub influenţa experienţei sociale, sunt denaturate în manifestare. La fel strategiile de coping neconstructive şi cele relativ constructive sunt mai frecvent utilizate de adolescenţi.

Mecanismele de protecţie îndeplinesc funcţia de a păstra integritatea Eu - lui, de a exclude sau denatura informaţiile care sunt considerate de subiect ca nefavorabile şi de a distruge imaginea de sine originală. Mecanismele de protecţie sunt activate într-un moment în care realizarea obiectivului într-un mod constructiv şi direct nu poate fi realizată. Astfel, ele sunt o modalitate de organizare a unui echilibru mental parţial sau temporar necesar dezvoltării unor modalităţi reale de a depăşi frustrarea.

Copingul este considerat ca o formă adaptativă de comportament care menţine un echilibru psihologic într-o situaţie problematică (R.S. Lazarus, S. Folkman [6]). În acelaşi timp, pe de altă parte, strategiile de coping înseamnă metode de activitate psihologică şi comportament care sunt dezvoltate în mod conştient şi care vizează depăşirea unei situaţii stresante.

Psihologii care se ocupă de comportamentul de coping au puncte de vedere diferite asupra eficienţei strategiilor de coping. Pe de o parte, multe teorii iau în considerare faptul că strategiile de coping în esenţa lor pot fi atât productive, funcţionale, cât şi neproductive, disfuncţionale, iar pe de altă parte, există autori din al căror punct de vedere o caracteristică integrală a comportamentului de coping este utilitatea sa; ei definesc coping-ul ca „acţiuni adaptive, direcţionate şi potenţial conştiente" [6].

Analiza strategiilor de coping în adolescenţă indică posibilitatea şi necesitatea controlului strategiilor de coping prin diferite mijloace psihologice, în funcţie de sarcinile rezolvate. O analiză generalizată a studiilor empirice ale strategiilor de coping ale elevilor în contextul depăşirii diverselor probleme psihologice, a vieţii şi a situaţiilor educaţionale, precum şi influenţa asupra alegerii strategiilor de abordare a caracteristicilor personale, de gen şi socioculturale indică importanţa factorilor intrapersonali în dezvoltarea productivă şi corectarea copingului neadaptativ.

Scopul cercetării: elaborarea şi administrarea unui program de intervenţii psihologice pentru formarea unor mecanisme de protecţie şi strategii de coping eficiente la adolescenţi în vederea depăşirii comportamentului lor distructiv în situaţii de stres. Ipoteza: Presupunem că, prin intervenţii psihologice, special organizate, pot fi dezvoltate mecanisme de protecţie eficiente şi strategii de coping la adolescenţi care vor înlătura comportamentul lor distructiv.

Pentru realizarea scopului şi verificarea ipotezei cercetării ne-am propus următoarele obiective: elaborarea şi implementarea programului formativ privind formarea unor mecanisme de protecţie eficiente şi strategii de coping la adolescenţi în vederea depăşirii comportamentului lor distructiv; evaluarea eficienţei programului de intervenţie psihologică privind formarea unor mecanisme de protecţie eficiente şi

strategii de coping al adolescenţilor în vederea depăşirii comportamentului lor distructiv.

Programul de intervenţie psihologică a fost repartizat în activităţi care au cuprins metode, strategii, procedee de lucru şi tehnici de remediere psihologică, prin care s-a preconizat dezvoltarea mecanismelor de protecţie eficiente şi strategiilor de coping a adolescenţilor. Pentru a creşte probabilitatea efectelor pozitive de schimbare a nivelului de dezvoltare a mecanismelor de protecţie eficiente şi strategiilor de coping a adolescenţilor, la etapa iniţială de planificare a programului de intervenţie psihologică s-a ţinut cont de particularităţile de vârstă [2, p.15].

Pentru a urmări constant rezultatele în cadrul cercetării experimentale şi progresele legate de performanţele subiecţilor implicaţi în procesul de formare, evaluarea programului de intervenţie psihologică a avut un caracter continuu şi progresiv. Pe lângă evaluarea iniţială a subiecţilor cercetaţi (GE/GC-test) s-a realizat şi cea finală (GE/GC-retest).

În continuare vom prezenta diferenţele dintre GC şi GE la etapa retest. Aplicând *Testul de control al stresului* am obţinut următoarele medii: GC test media 9,9 un. medii la etapa retest; GE- test media înregistrată la etapa retest au dovedit 16,8 un. Putem observa diferenţele dintre mediile înregistrate: la adolescenţii din grupul de control s-a produs o creştere nesemnificativă de 0,1 un. medii, pe când în grupul experimental s-a dovedit o creştere de 7,0 un. medii. Am aplicat testul U Mann – Whitney pentru a determina dacă există diferenţe statistic semnificative între GC/retest şi GE/retest la controlul stresului şi am determinat diferenţe statistic semnificative la un prag de semnificaţie ($U=124,50$ $p \leq 0,002$). Deci, la subiecţii din GE a crescut capacitatea de control a stresului. Datele pot fi vizualizate în figura 1.

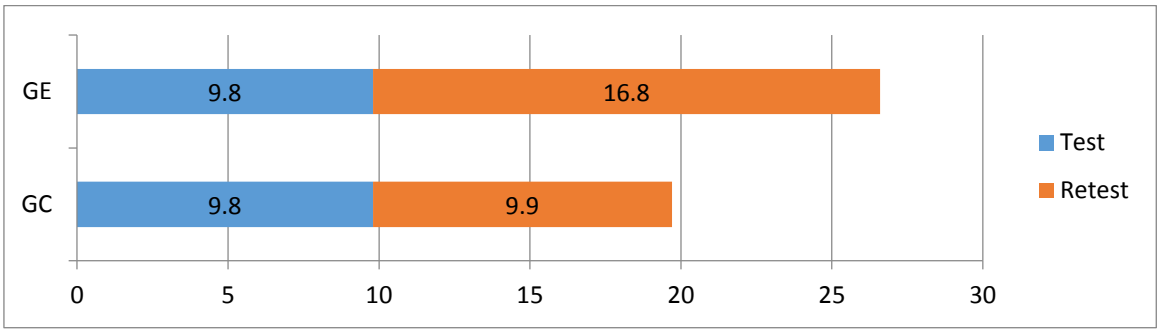


Fig.1. Valorile medii pentru nivelul de control al stresului la GE şi GC test şi retest

Vom urmări în continuare diferenţele obţinute la GC/retest şi GE/retes privind nivelul dezvoltării mecanismelor de apărare şi a strategiilor de coping. Testul U Mann – Whitney indică diferenţe statistic semnificative la variabilele: mecanismul Compensarea la un prag de semnificaţie ($U=124,50$ $p \leq 0,002$); mecanismul Intelectualizarea ($U =121,50$ $p \leq 0,004$); strategia de coping Autocontrolul ($U = 123,00$ $p \leq 0,003$); strategia de coping Susţinerea socială ($U = 126,00$, $p \leq 0,002$); strategia de coping Planificarea ($U = 144,00$, $p < 0,001$), cu rezultate mai înalte pentru grupul experimental. Datele sunt reflectate în tabelul 3.2.

Tabelul 1. Diferenţe statistice cu privire la variabilele cercetate (GE/retest GC/retest)

Variabile	**U Mann-Whitney**	**p**
Mecanismul Compensarea	124,50	0,002
Mecanismul Intelectualizarea	121,50	0,004
Coping Autocontrolul	123,50	0,003
Coping Susţinerea socială	126,00	0,002
Coping Planificarea	144,00	0,001

Diferenţele determinate ne dovedesc eficienţa programului formativ.

Autocontrolul crescut al subiecţilor din GE denotă creşterea controlului asupra acţiunilor, declaraţiilor, manifestarea de reţinere în manifestările sale spontane. În plan emoţional - suprimarea emoţiilor, eforturi conştiente de autocontrol, încredere şi optimism. În sfera cognitivă, are loc sporirea activităţii mintale, creşterea voluntarităţii şi concentrării atenţiei asupra informaţiilor primite, creşterea prudenţei, gândire autonomă, independentă. În comportamentul extern, acest tip de răspuns la stres manifestă dorinţa de a menţine claritatea şi consecvenţa acţiuni pentru menţinerea controlului asupra situaţiei şi menţinerea atenţiei pe obiectivele activităţii pe fundalul stresului emoţional crescut.

S-a modificat la subiecţii din GE şi strategia Susţinerea socială care se manifestă în comportament prin interacţiune activă, comunicare cu alte persoane. În emoţii - implicare emoţională într-o situaţie, anxietate sau depresie, acută nevoie de protecţie şi siguranţă, simpatie, acceptare. În sfera cognitivă - colectarea activă de informaţii cu scopul de a depăşi incertitudinea, percepţia experienţei altor persoane, constanţa în situaţii incerte cu alţii pentru a uşura stresul emoţional.

A crescut la adolescenţii din GE şi capacitatea de rezolvare sistematică a problemelor. În comportament aceasta demonstrează - interacţiune activă cu o situaţie externă, cu oamenii, încercări conştiente de a rezolva problema. În plan emoţional - concentrare şi tăcere, în sfera cognitivă - eforturi mentale de a găsi modalităţi de rezolvare a problemelor, analiza situaţiei, apel la experienţa trecută.

Deci, datele obţinute de subiecţii din GE demonstrează utilizarea echilibrată adecvată vârstei a strategiilor de coping pentru rezolvarea problemelor şi găsirea de sprijin social. Ei au demonstrat dezvoltarea echilibrului cognitiv, emoţional şi comportamental, dezvoltarea suficientă a mecanismelor de evaluare cognitivă la această persoană. Prevalenţa motivaţiei pentru a reuşi, evitarea eşecului, pregătirea pentru opoziţia activă faţă de negativitatea factorilor de mediu şi orientarea conştientă a copingului comportamental la sursa de stres. Şi-au creat un fond psihologic pozitiv pentru depăşirea stresului şi dezvoltarea strategiilor de coping constructiv, dezvoltarea percepţiei sprijinului social, controlul asupra mediului, empatie şi afiliere, prezenţă unui

sprijin social eficient etc.. Caracteristicile de mai sus ale comportamentului de coping a adolescenţilor sunt de fapt factori psihologici ai rezistenţei la stres şi posesia unui comportament de coping în structura de personalitate, care determină în cele din urmă rezultatul în integrarea socială şi adaptarea constructivă.

Astfel, mecanismele de adaptare psihologică sunt strâns legate de caracteristicile individual-tipologice ale personalităţii (adaptare-resurse sau resurse de copiere), deoarece acestea sunt formate pe baza de proprietăţi tipologice şi modelul emoţional-dinamic al personalităţii. În combinaţie cu experienţa individuală acumulată a personalului şi a mediului interacţiunile reprezintă caracteristicile psihologice specificate în sine, în cele din urmă, potenţialul adaptativ al individului.

În continuare vom demonstra rezultatele obţinute comparând GE test/retest – GC test/retest. Datele obţinute la controlul stresului demonstrează: GC 9,8 un. medii etapa test şi 9,9 un. medii la etapa retest; GE- test 9,8 un. medii, la etapa retest au dovedit media 16,8 un. Creşterea mediei la subiecţii din GE este evidentă. Ei au devenit capabili de a-şi controla stările de tensiune şi emoţiile.

Mediile la *mecanismele de apărare*, de asemenea s-au dovedit mai înalte la subiecţii din GE: negarea - test Md= 5,26 un., retest Md=7,56, compensarea - test Md= 5,36 un., retest Md=9,25; regresia test Md= 6,05 un., retest Md=10,26; represia test Md= 4,05 un., retest Md=5,50; Intelectualizarea test Md= 5,75 un., retest Md=9,46); Substituţia test Md= 4,00 un., retest Md=6,50; Proiecţia test Md= 5,20 un., retest Md=7,00; Hipercompensarea test Md= 5,86 un., retest Md=7,66 (figura 2.).

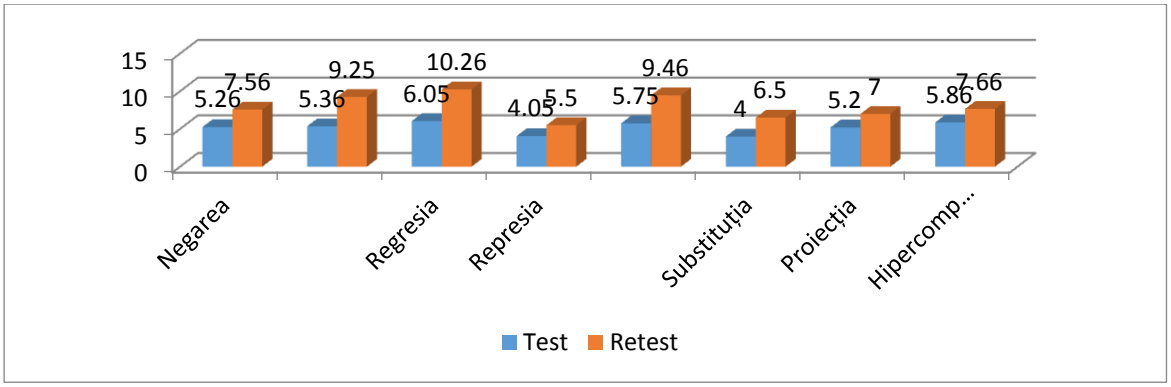


Fig.2. Valorile medii pentru nivelul mecanismelor de apărare a GE test şi GE retest

Strategiile de coping tot au dovedit o modificare la subiecţii din GE: strategia de coping Distanţarea - test Md= 8,46 un., retest Md=13,50; strategia de coping Autocontrolul- test Md= 6,66 un., retest Md=12,56; strategia de coping Susţinerea socială- test Md= 9,26 un., retest Md=15,56; strategia de coping Susţinerea socială - test Md= 7,46 un., retest Md=11,50; strategia de coping Asumarea responsabilităţii - test Md= 8,46 un., retest Md=13,50; strategia de coping Evitarea - test Md= 7,40 un., retest Md=12,50; strategia de coping Planificarea - test Md= 7,06 un., retest Md=13,50; strategia de coping Reevaluarea pozitivă - test Md= 5,25 un., retest Md=10,50; strategia de coping Confruntarea- test Md= 6,40 un., retest Md=13,50. Putem observa că unele

medii aproape s-au dublat la subiecţii din GE după implementarea programului formativ. Datele sunt reflectate în figura 3.

Este de remarcat că, potrivit rezultatelor noastre, mecanismul de apărare negarea a fost unul favorabil pentru personalitatea adolescentului. Când severitatea apărării a fost refuzată, respondenţii au remarcat mai puţin frică, neliniştită sau tensiune internă. Se poate menţiona faptul că ei nu experimentează cu adevărat emoţional primejdie, adică sunt mai bine adaptaţi sau reflectă în mod repetat tendinţa de a ignora tensiunea internă şi disconfort, subestimarea oricăror probleme de sănătate şi dificultăţi în relaţia indivizilor. Aceşti subiecţi încearcă inconştient să dea răspunsuri sociale corecte. Ultima presupunere pare mai convingătoare şi este considerată de noi ca o manifestare a unei stări de echilibru a personalităţii. În acelaşi timp, conform observaţiilor noastre în cazul unei protecţii negate dezvoltate, oamenii sunt foarte rar suferă de disconfort psihologic şi probleme de sănătate; ei reuşesc să-şi controleze sentimentele, să menţină calmul în situaţii dificile; dezvoltă tactici şi strategii flexibile şi constructive de confruntare cu dificultăţi. Aceşti adolescenţi sunt caracterizaţi de anxietate scăzută, optimism şi încredere în sine. Se pare că personalitatea lor este formată, în primul rând, pe baza unor rezistenţe neuropsihice ridicate, ca caracteristică biologică a unui individ, ce-i determină rezistenţa la stres.

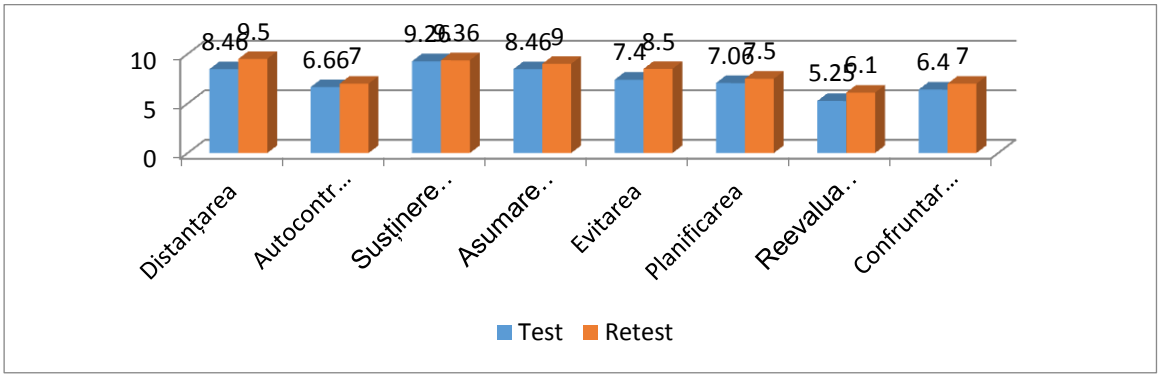


Fig.3. Valorile medii pentru nivelul strategiilor de coping a GE test şi GE retest

La adolescenţii din GC datele obţinute la mecanismele de protecţie denotă o uşoară modificare. Deşi nu au participat la activităţile formative, ei au fost supuşi modificărilor social-educaţionale. Prin urmare, datele indică la ei nu numai prezenţa tensiunii emoţionale interne dar şi un semn clar al adaptării generale a personalităţii la stres. Astfel, stresul intern ridicat şi ameninţare duce dezvoltarea simptomelor de suferinţă psihologică şi, în opinia noastră, este asociat cu un deficit de strategii de coping comportamentale active. În general, analiza rezultatelor subiecţilor din GC a permis să constatăm un complex simptomatic de adaptare inadecvată la stres. El include: 1) nivelul general crescut al tensiunii mecanismelor psihologice de apărare; 2) predominanţa în structura mecanismelor de protecţie personală a celor de regresie, substituire şi proiecţie; 3) preferinţa pentru strategiile de coping confruntare, evitare, precum şi asumarea responsabilităţii excesive în rezolvarea problemelor. La cei din GE factorul psihologic de sănătate a fost asociat activ, folosind toate strategiile de

comportament de coping, excluzând strategia evitare. Este de remarcat că acest lucru a fost facilitat în multe privinţe şi de mecanismele de apărare constructive. Utilizarea excesivă a mecanismelor de protecţie în depăşirea dificultăţilor duce la un repertoriu subdezvoltat de strategii de coping conştiente.

O persoană cu un nivel slab a strategiilor de coping concentrate sunt vulnerabile din punct de vedere psihologic în ceea ce priveşte efectele stresante, întrucât protejare, evitând stilul de reacţie. Testarea stresului nu numai că nu conduce la rezolvarea cu succes a problemei şi depăşirea dificultăţilor, dar duce la cronicitate şi creşterea tensiunii emoţionale interne a personalităţii, care la la rândul său, necesită includerea unor metode active şi de urgenţă, pentru a reduce anxietatea - consolidarea acţiunii mecanismelor de protecţie a psihicului.

Pentru determinarea diferenţelor statistic semnificative am aplicat testul nonparametric Wilcoxon. Toţi parametrii au evidenţiat diferenţe la nivelul mediilor, care atestă modificări în urma intervenţiei psihologice din experimentul formativ. Prelucrarea statistică a rezultatelor a confirmat diferenţe statistic semnificative la: mecanismul Compensarea la un prag de semnificaţie (Z=63,50; p=0,007); Mecanismul Intelectualizarea (Z=18,00 p=<0,018); strategia de coping Autocontrolul (Z=3,00, p≤0,035); strategia de coping Susţinerea socială (Z=71,00, p≤0,012); strategia de coping Planificarea (Z=4,50, p≤0,033), controlul stresului (Z=0,00, p≤0,002). Rezultate sunt prezentate în tabelul 3.3.

La celelalte variabile nu au fost evidenţiate diferenţe statistic semnificative.

Tabelul 2. Diferenţe statistice (GE/test/retest)

Variabile	**Wilcoxon**	**p**
Mecanismul Compensarea	63,50	0,007
Mecanismul Intelectualizarea	18,00	0,018
Coping Autocontrolul	3,00	0,035
Coping Susţinerea socială	71,00	0,012
Coping Planificarea	4,50	0,033

În continuare vom demonstra rezultatele obţinute comparând GC test/retest – GC test/retest. Datele obţinute la controlul stresului demonstrează: GC test media 9,8 un. şi 9,9 un. medii la etapa retest. Mediile la *mecanismele de apărare*, la subiecţii din GC: negarea - test Md= 5,26 un., retest Md=5,56, compensarea - test Md= 5,36 un., retest Md=6,25; regresia test Md= 6,05 un., retest Md=6,26; represia test Md= 4,05 un., retest Md=5,10; Intelectualizarea test Md= 5,75 un., retest Md=6,00); Substituţia test Md= 4,00 un., retest Md=4,50; Proiecţia test Md= 5,20 un., retest Md=6,00; Hipercompensarea test Md= 5,86 un., retest Md=6,00 (figura 4.).

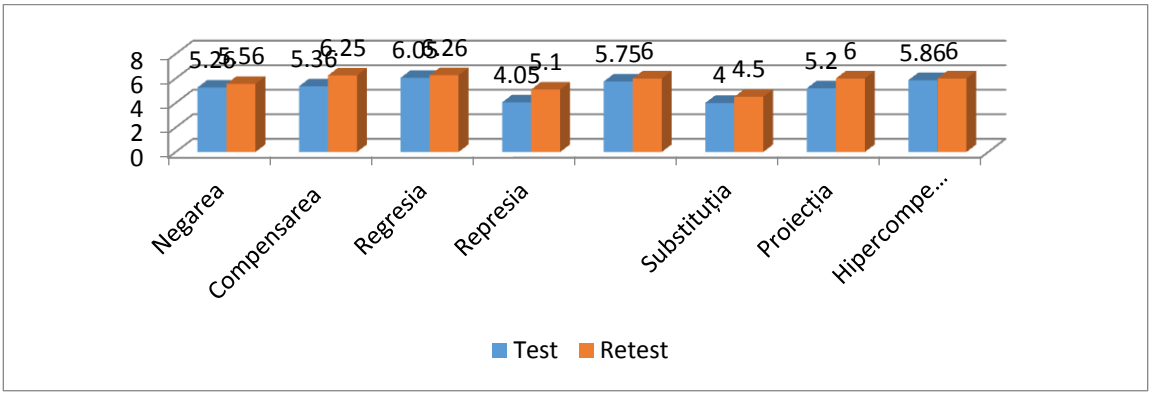


Fig.4. Valorile medii pentru nivelul mecanismelor de apărare a GC test şi GC retest

Strategiile de coping tot au dovedit o modificare la subiecţii din GC: strategia de coping Distanţarea - test Md= 8,46 un., retest Md=9,50; strategia de coping Autocontrolul- test Md= 6,66 un., retest Md=7,00; strategia de coping Susţinerea socială- test Md= 9,26 un., retest Md=9,36; strategia de coping Susţinerea socială - test Md= 7,46 un., retest Md=8,00; strategia de coping Asumarea responsabilităţii - test Md= 8,46 un., retest Md=9,00; strategia de coping Evitarea - test Md= 7,40 un., retest Md=8,50; strategia de coping Planificarea - test Md= 7,06 un., retest Md=7,50; strategia de coping Reevaluarea pozitivă - test Md= 5,25 un., retest Md=6,10; strategia de coping Confruntarea- test Md= 6,40 un., retest Md=7,00. Datele sunt reflectate în figura 5.

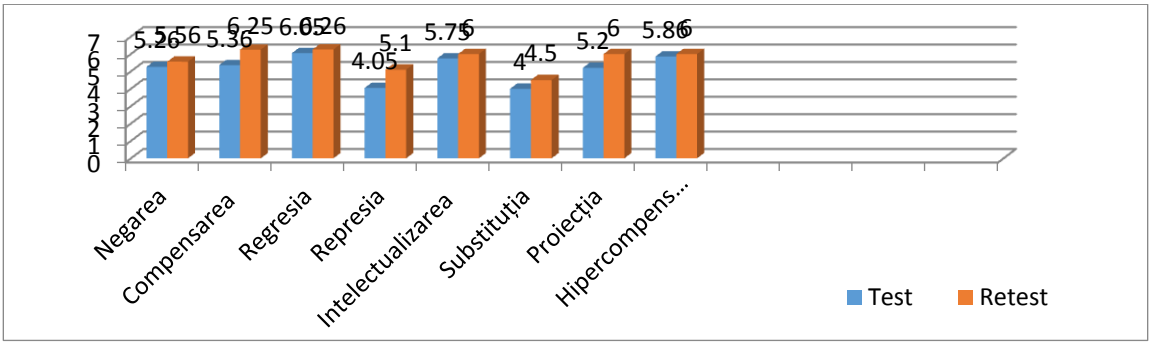


Fig.5. Valorile medii pentru nivelul strategiilor de coping a GC test şi GC retest

Putem observa că mediile nu s-au fost modificat semnificativ. Nu au fost depistate nici diferenţe statistic semnificative.

Deci, în urma realizării cercetării putem conchide că, strategiile de coping sunt formate şi fixate în procesul vieţii. În funcţie de caracteristicile dezvoltării personale şi ale vieţii obiectivele, relevante la diferite etape de vârstă, prevalează diverse strategii comportamentale. S-a descoperit că în urma intervenţiei psihologice creşte tendinţă către economisirea energiei interne şi se perfectează mecanismele de apărare şi strategiile de coping de a depăşire stresului: distanţarea emoţională şi evitarea problemelor. Dacă în repertoriul comportamentului de coping al unui individ, nu prea există strategii active de rezolvare a problemelor, apoi nivelul de stres şi de apărare psihologică este mai accentuat. Într-o situaţie tensionată incapacitatea de a depăşi stresul în moduri conştiente şi efort personalitatea recurge la modele de urgenţă, care

sunt ontogenetic mai vechi forme biologice de menţinere a homeostaziei mentale, apoi actualizează alte mecanisme de apărare psihologică. Se formează combinaţii stabile între un anumit tip de apărare psihologică şi coping, ceea ce ne permite să vorbim despre construiţii durabile de personalitate sau un *stil de comportament de protecţie*.

Rezultatele expuse ne permit să facem următoarele concluzii:

- Subiecţii din grupul experimental (GE) au demonstrat rezultate ce prezintă creşterea scorurilor la capacitatea de control a stresului;
- Subiecţii din GE au obşinut scoruri mai înalte la mecanismele de apărare: Compensarea şi Intelectualizarea. Aceste mecanisme de apărare psihologică se manifestă în încercările de a găsi un înlocuitor adecvat pentru o deficienţă reală sau imaginată, un defect al sentimentului intolerabil cu o altă calitate, cel mai adesea prin imaginaţie sau însuşirea proprietăţilor, avantajelor, valorilor, caracteristicilor comportamentale ale altei persoane. Intelectualizarea este adesea denumită raţionalizare. Efectul intelectualizării se manifestă într-un mod faptic, excesiv de „mental" de a depăşi un conflict sau o situaţie frustrantă fără griji. Cu alte cuvinte, adolescenţii din GE s-au învăţat să suprime experienţele provocate de o situaţie neplăcută sau subiectiv inacceptabilă cu ajutorul atitudinilor şi manipulărilor logice, chiar dacă există dovezi convingătoare în favoarea contrariului.
- Dezvoltarea capacităţii de control a stresului şi a mecanismelor de apărare a optimizat dezvoltarea strategiilor de coping constructiv la adolescenţii din grupul experimental: Autocontrolul, Susţinerea socială şi Planificarea.
- La adolescenţii din grupul de control au fost atestate schimbări nesemnificative la etapa retest în comparaşie cu etapa test şi cu GE. Adolescenţii GC ar putea să prezinte manifestări cu tendinţe exagerate de autocritică, neconforme cu realitatea, pierzând astfel încrederea în propriile forţe, resurse şi potenţial ceea ce ar genera o rigiditate comportamentală şi lipsa sensibilităţii şi rezonării emoţionale şi interconectare socială în relaţiile cu cei din jur.
- Activităţile de intervenţie psihologică, structurate şi organizate contribuie la dezvoltarea capacităţii de control a stresului şi au favorizat optimizarea mecanismelor de apărare şi strategiilor de coping la adolescenţi.

Bibliografia

Geisler, D. Eu şi sentimentele mele. Bucureşti: Univers Enciclopedic Junior. 2017. 36 p.
Hindle, T. Cum să reducem stresul. Bucureşti: Enciclopedia RAO. 2001.72 p.
Holdevici, I., Crăciun, B. Psihoterapia tulburărilor emoţionale. Bucureşti: TREI. 2015. 360 p.
IamandescU, I. B. Stresul psihic din perspectiva psihologică şi psihosomatică. Bucureşti: Infomedica, 2002. p. 252.
Ionescu, Ş., Jacquet, M.-M., Lhote, C. Mecanismele de apărare. Teorie şi aspecte clinice. Iaşi: Polirom, 2002, p.5.
Lazarus, R. Emoţie şi adaptare. Bucureşti: Editura Fundaţiei Generaţia, 2013, p.156.
Moisin, A. Arta educării copiilor şi adolescenţilor în familie şi în şcoală: îndrumător pentru părinţi, educatori, învăţători, diriginţi şi profesori. Ed. A III-a. Bucureşti: Didactică şi Pedagogică, 2010. 136 p.
Necşoi, D. Predictori ai stresului ocupaţional în mediul academic. Braşov: Universitatea Transilvania, 2011. 155 p.

THE PROBLEM OF SOCIALIZATION OF CHILDREN WITH AUTISM SPECTRUM DISORDERS

Victoria MAXIMCIUC
Assoc. Prof., PhD, „I.Creangă" State Pedagogical University Chișinău, Republic of Moldova

Abstract. The article considers the issue of research on the socialization of children with autism spectrum disorder (ASD). The socialization of people with ASD is a very difficult issue, this is confirmed by studies in the West that only 15% of this category can be independent, but still the presence of support is needed. There is insufficient research on this issue in the specialised literature. The results of the own research are presented and the main directions of psycho-pedagogical interventions are included, containing the activity with children, parents and teachers

Keywords: socialization, autism spectrum disorder, disability, degree of disability, approach.

Actualiteta şi dezvoltarea temei de cercetare: Problema socializării copiilor cu tulburări din spectrul autist (TSA) este deosebit de relevantă în ziua de azi. Acest lucru este datorită următorilor factori: 1) creşterea constantă a acestei categorii de copii, 2) prezenţa unei tulburări complexe care duce la distorsionarea interacţiunii, comunicării, reglarea comportamentului în funcţie de situaţie, lipsa intereselor comune cu alte persoane 3) promovarea educaţiei incluzive. După cum se cunoaşte, scopul final al socializării este îmbunătăţirea calităţii vieţii, ceea ce presupune: creşterea nivelului de independenţă, capacitatea de a stabili relaţii sociale, posibilitatea de a studia, de a lucra, accesul de sine stătător sau cu sprijin la la recreere cât şi petrecerea timpului liber. Din păcate, datorită particularităţilor acestei tulburări psihofizice, conform literaturii speciale, doar 14-15 % de persoane cu TSA din ţările dezvoltate ale lumii ating nivelul optim de socializare, dar, de regulă, au nevoie de sprijin constant [4 p, 6].

Problema studierii trăsăturilor de dezvoltare ale copiilor cu TSA a fost abordată de un număr mare de cercetători din străinătate: L. Kanner, H. Asperger, V. Lewis, M. Rutter, L. Wing, О.С. Никольская, Е.Р. Баенская, М.М. Либлинг, А.Р.Хаустов iar în Republica Moldova N. Bucun, S. Vrabie. Au fost studiate cauzele, mecanismele de dezvoltare a TSA, caracteristicile dezvoltării proceselor cognitive, comunicarea şi vorbirea. Trebuie remarcat faptul că, conform analizei teoretice a surselor speciale moderne, socializarea este considerată din două poziţii: crearea unui confort psihologic optim şi a unui mediu incluziv (Кускова Е.С. [4], S. Vrabie [1]), analiza comportamentală aplicată (M. Taubman, R. Leaf, J. McEaching [2]). O atenţie deosebită trebuie acordată analizei problemelor de socializare a copiilor cu TSA studiată de către Е.С. Кусковой [4, p. 3]. Autorul notează mai multe tipuri de probleme: probleme clinice, psihologice şi pedagogice (probleme cauzate de triada dereglărilor conform L. Wing [3], probleme cauzate de particularităţile formării şi dezvoltării sferei cognitive, probleme cauzate de specificul stării de bine). - interacţiunea dintre membrii familiei în care este crescut un copil cu TSA); probleme instituţionale (imperfecţiunea diagnosticului diferenţial al TSA,

lipsa unui sistem unificat, cuprinzător, susţinut legal pentru abilitarea copiilor cu TSA, probleme cauzate de lipsa reală a unor medii incluzive). Trebuie de remarcat că în literatura de specialitate nu există suficiente informaţii despre socializarea copiilor cu TSA , nu există nici suficiente metode de studiere a dezvoltării nivelului de socializare la copiii cu TSA la vârsta şcolară primară.

Scopul studiului: realizarea studiului de dezvoltare al aspectului de socializare la copiii cu TSA a început la nivelul primar. Baza cercetării noastre au constituit-o elevii din şcoala auxiliară Nr. 7 din mun. Chişinău, unde au participat 8 copii din clasele primare , dintre care 6 băieţi şi 2 fete cu vârstă de 7 ani, dintre care un copil este crescut într-o familie incompletă. Au fost intervievaţi în total 8 părinţi.

Metode de cercetare:1) Scala comportamnetului adaptiv Weiland (Adaptive Behaivior Scales VABS). Metodologia folosită este un interviu semistructurat, unde la întrebări răspund părinţii sau persoane din mediul apropiat. Evaluarea dezvoltării copilului se face pe următoarele domenii: comunicare, socializare, abilităţi de viaţă de zi cu zi, abilităţi motrice. 2) Harta de observaţie a lui Stott - scopul este de a studia modelul comportamentului adaptative.

Ipoteza cercetării:

1) presupunem că nivelul de socializare a copiilor cu TSA este determinat de gravitatea acestei tulburări psihofizice.

Analiza rezultatelor studiului.

În Tabelul Nr. 1 sunt prezentate rezultateleobţinute la Scala Weiland Adaptive Behavior.

Tabelul Nr. 1 - Scoruri pe scara comportamentului adaptiv Weiland

№	Comunicare	Activităţile de zi cu zi	Socializare	Abilităţi motrice
Nivel Mediu	17,5	15,8	14,2	13,2
Nivel Minim	85	85	85	85
Nivel Maxim	115	115	115	115

Rezultatele prezentate în Tabelul 1 indică indicatori standard extrem de scăzuti la scalele „Comunicare", „Abilităţi de zi cu zi", „Socializare", „Abilitati motrice".

O analiză a datelor după Harta de observare Stott a relevat o lipsă de încredere în oamenii noi, retragerea în sine, o lipsă de normativitate socială, stres emoţional şi simptome nevrotice.

Astfel, conform rezultatelor experimentului de constatare , am demonstrat că la grupul nostru de copii cu TSA abilităţile receptive, expresive, abilităţile de recunoaştere şi exprimare a emoţiilor sunt foarte slab dezvoltate, ceia ce generează formarea unei percepţii negative a celor din jur. Nu sunt dezvoltate abilităţile de a stabili contacte de interacţiune, cât şi de a urma norme şi cerinţe acceptabile din punct de vedere social. Prezenţa tulburărilor emoţionale şi nevrotice exacerbează şi mai mult dezvoltarea abilităţilor de comunicare, activităţilor din viaţa cotidiană şi al abilităţilor de socializare şi motrice.

Rezultatele obţinute au devenit adevărate argumente pentru dezvoltarea unui program de stimulare a dezvoltării socializării la copiii cu TSA. În programul nostru, am selectat următorii beneficiari: copii, părinţi, profesori.

În primul rând, am început cu organizarea spaţiului atât acasă, cât şi la şcoală: un spaţiu ordonat după rutine (determinarea scopului funcţional al fiecărei încăperi, efectuarea anumitor activităţi doar în clasa sau camera corespunzătoare, obiectele de uz casnic, materialele didactice şi de joc ar trebui să fie în camere corespunzătoare), organizarea spaţiului educaţional, de joc şi a rutinei zilnice, utilizarea indicilor: indicativ (pictograme cu imagini ale obiectelor), comunicative (tablete cu text în locurile potrivite), comportamental social (desene, pictograme care reflectă acţiuni corespunzătoare situaţiei sociale).

Pentru părinţi, am organizat o serie de seminarii web pe următoarele subiecte: „Autismul nu este o boală", „Cum să comunici şi să interacţionezi cu un copil cu TSA", „Comportamentul neobişnuit al copilului meu şi cum mediez acest comportament".

Pentru profesori, s-au desfăşurat seminarii ştiinţifice şi metodologice pe următoarele teme: „Intervenţia psihopedagogică în comportamentul dezadaptativ", „Încălcarea procesării informaţiei senzoriale şi manifestările acesteia", „Rolul comunicării alternative în apariţia comportamentului dezadaptativ". „Probleme în predarea copiilor cu TSA".

În munca cu copiii cu TSA , accentul principal s-a pus pe formele individuale de activitate cu implicarea specialiştilor din serviciul de sprijin: psihopedagogi, psiholog şi logoped. În cadrul activităţilor ca specialist e nevoie de o pregătire amplă şi variată a meterialelor. La fel în cadrul acestor activităţi am evidenţiat următoarele aspecte: 1) direcţia comportamentală: dezvoltarea şi consolidarea formelor de comportament, abilităţi de comunicare şi orientare socială care adaptează copilul la mediu; 2) direcţia de dezvoltare - dezvoltarea funcţiilor mentale pentru comunicare şi socializare. În cadrul activităţilor cu grupul nostru de copii, ne-am bazat pe următoarele caracteristici: natura structurii defectului, capacităţile organizaţionale, vârsta copilului cât şi situaţia socială de dezvoltare.

În munca de la clasă, am început cu următoarele puncte principale - formarea unui stereotip educaţional (capacitatea de a lucra la o masă, înţelegerea şi respectarea instrucţiunilor, ordinea şi scopul activităţilor, dezvoltarea capacităţii de a lucra conform unui program). Reprezentări matematice elementare: ideea de culoare şi formă ca semn al unui obiect, recunoaşterea numerelor. Orientare spaţială, abilităţi de citire - cunoaşterea literelor, dezvoltarea auzului fonemic, dezvoltarea abilităţilor de a recepta un mesaj. Coordonarea vizual-motrică - formarea abilităţilor grafomotorii (haşurare, trasare, colorare), implicarea activă în cadrul orelor de educaţie fizică sau kinetoterapie. Dezvoltarea vorbirii: dezvoltarea vorbirii receptive, expresive, pregătirea pentru imitaţie, formarea deprinderii de a solicita, posibilitatea utilizării gesturilor. Dezvoltarea comunicării şi utilizarea elementelor din ludoterapie, art terapie şi terapia cu poveşti.

Concluzii. Problema dezvoltării abilităţilor sociale va fi întotdeauna cea mai actuală dar şi în acelaşi timp dificil de rezolvat, deoarece se datorează complexităţii deficienţei psihice şi fizice a copiilor cu TSA. Observăm că formarea abilităţilor sociale

descrise în literatura de specialitate se divizează în două direcţii: crearea confortului psihologic în educaţia incluzivă şi utilizarea terapiei comportamentale. De fapt, procesul de dezvoltare a socializării este mult mai complex, iar sarcina principală este aplicarea diferitelor metode de intervenţie psihologică şi pedagogică, al căror scop principal ar fi diminuarea stereotipiilor vicioase cu o includere treptată în societate, în funcţie de caracteristicile individuale al fiecărui copil. Am constatat că nu există suficiente metode disponibile pentru a studia nivelul de dezvoltare al socializării copiilor de vârstă şcolară. Studiul nostru a relevat un nivel extrem de scăzut de dezvoltare a comunicării, abilităţilor de zi cu zi, socializare, abilităţi motrice, precum şi o lipsă de încredere în oamenii noi, retragerea în sine, o lipsă de normativitate socială, stres emoţional cât şi simptome nevrotice. Pentru a stimula dezvoltarea abilităţilor de socializare, este necesară organizarea mediului specializat, utilizarea indicilor vizuali, lucrul cu părinţii şi profesorii, prezenţa unor abilităţi profesionale şi personale speciale în rândul personalului didactic, ţinând cont de caracteristicile de dezvoltare ale copiilor, utilizarea unui comportament model în activităţile de zi cu zi cât şi dezvoltarea palierului de integrare senzorială.

Bibliografia:

Vrabie S. Particularităţile social-psihologice în triada „copil cu tulburări de spectru autist-familie-şcoală” Teza de doctor în psihologie. Chişinău, 2021. 248 p.

Tauban M. Date can and schould be yourfriend! In: It`s time for school: Building quality ABA educational programs for students with autism spectrum disorders. New York: DRL Books, pp.137-152.

Wing, L., Gould, J. "Severe Impairments of Social Interaction and Associated Abnormalities in Children: Epidemiology and Classification", Journal of Autism and Developmental Disorders, 1979, 9, pp. 11–29.

Кускова, Е.С. Проблемы социализации детей с расстройствами аутистического спектра. Wschodnioeuropejskie Czasopismo Naukowe (East European Scientific Journal), 2019, nr. 10 (50), с. 63-67.

Морозов, С.А., Морозова, Т.И., Белявский, Б.В. Некоторые вопросы профессиональной ориентации подростков и взрослых с расстройствами аутистического спектра. Аутизм и нарушения развития, 2016, Т. 14, № 3, с. 3-20

FROM BODY MEMORY. A CULTURAL - COMPARATIVE READING OF THE FAT/ BREAD MARRIAGE

Gabriela Mariana LUCA
Assoc. Prof., PhD, "Victor Babes" University of Medicine and Pharmacy, Timisoara

Abstract: We are the species that invented articulate language, projection into the imaginary, the story. We grow up and hang out with words. We say that a picture is worth more than a thousand words precisely because the imagination of each of us can create an infinity of stories. The red thread of the story itself becomes an identity brand. Learning to tell ourselves, but to listen to the stories of others, is the background fabric of any communication process.
Thus, the doctor-patient relationship can be a model of how we use narrative in professional communication. "Reading" a patient's body involves understanding their "history". In other words, it presupposes at least a gesture of deciphering an entire archeology of being.
Our project, which spans several years, is one that includes several branches related to the human body and of how, by word, through a shared story, we nourish the physical and symbolic body, creating connections between different cultures and a better understanding of the comparative models of representation of the body.
This work — a fragment of the cited research — brings to attention the importance of training the cultural skills of the future doctor ready to practice in a world of fast-forward communication, open and subject to cutting-edge technology and in which the need for dialogue, confidence and closeness has become more than acute.
The example we invoke, the cultural-comparative reading of the human body under two universal symbolic coordinates: fat and bread, one of those used in our anthropological practice, is based on the model proposed by Gunther D. Domenig. According to this, CCT (the cross-cultural competences), the doctor's ability to understand each person according to the norms of the cultural system in which he was born is built through: reflection, reflection in the context of accumulated personal experience and narrative empathy.

Keywords: narrative training, fat, bread, body, memory.

I. A spune (o) poveste. Mitologii şi nostalgii contemporane

Bunicul meu matern s-a născut în 1921. Dacă ar fi trăit, astăzi ar fi împlinit 101 ani. Deşi a murit în urmă cu 16 ani, oamenii din sat îşi amintesc de el şi încă îl pomenesc adesea prin porecla pe care i-au dat-o: Americanul. Nu avut nimic de-a face cu America. A fost doar un bărbat chipeş, considerat în comunitate ca fiind foarte asemănător cu vedetele de la Hollywood, fermecător şi curajos, cu multă experienţă de viaţă, un fost veteran de război.

În prima mea vacanţă şcolară, la vârsta de 6 ani, s-a întâmplat să fiu la bunici şi să asist la o vizită care m-a impresionat foarte mult. Era în 1973, într-un sat din România comunistă de atunci, situat între două dealuri. Pădurarul din comună a venit să-l roage pe bunicul meu să-l ajute să se căsătorească. Pădurarul era un bărbat destul de tânăr, nu prea înalt şi foarte slab. Arăta ca o ramură de copac umblătoare, gândea copilul care eram pe atunci. Şi, în costumul lui verde şi larg, cu cel puţin două măsuri mai mare decât ar fi fost potrivit pentru el, chiar aşa arăta. Discuţia a avut loc în curte. Nu m-am oprit din joacă, dar am ascultat cu atenţie ce se povestea, cu toate că lucrurile nu păreau să aibă vreo noimă pentru mine. A vorbit despre o fată de la câmpie, foarte frumoasă, sănătoasă şi

bine făcută. Familia fetei era mai bogată şi el se temea să meargă în peţit ca un om simplu, cu obiceiuri de la ţară. Bunicul l-a sfătuit să cumpere pentru aleasa inimii sale o felie *sănătoasă* de slănină, o rudă de salam scump şi o pâine mare, proaspătă.

Cu siguranţă, aceste daruri vor fi fost pe placul familiei miresei şi vor fi arătat despre el că este un bărbat destoinic, care se descurcă în viaţă şi care îi va putea oferi soţiei hrană şi protecţie. Omul a fost apreciat, căsătoria aprobată şi încheiată.

Dar în mintea mea de copil care visa la Prinţul Fermecat, concluzia a fost definitivă: *eu nu mă voi căsători niciodată cu un pădurar sau cu oricine altcineva care ar veni în vizita de logodnă cu o felie uriaşă de slănină*.

Cum ne raportăm astăzi, la aproape 50 de ani distanţă, la astfel de valori?

Pâinea şi grăsimea sunt acum anatemizate. Aproape toată literatura medicală, tot ceea ce înseamnă industria body building-ului şi a modeling-ului, sensurile încorporate în cuvintele educaţie şi pregătire pentru interviu, de exemplu, toate resping talia îngroşată şi glutenul. Cu alte cuvinte, nu ar mai fi loc pentru aceste concepte în *vieţile noastre de calitate. Gras*(*ă*) nu mai este demult sinonim cu *frumos* / *frumoasă*, şi nici cu *sănătos* /*sănătoasă*. În lumea primului sfert de secol XXI, în care obezitatea este calificată ca epidemie (1), iar depresia (2) ca fiind inamicul numărul 1 al lumii moderne[1], cele două coordonate ale supravieţuirii (grăsimea) şi al civilizării (pâinea) noastre suferă abordări dintre cele mai controversate.

Dezbaterile bazate pe dovezi ar putea genera soluţii cel puţin mulţumitoare, dar, din păcate, rămâne constantă primejdia căderii în extreme.

Cu gândul revenirii la arhetip, pentru a înţelege şi defini calea urmată de individ în devenirile sale, să ne oprim puţin asupra poveştii, a ritemelor pe care corpul nostru *osândit* („muncit de griji", expresie şi mai plină de miez dacă pornim de la sensul iniţial al celor două substantive provenite din limbile slave de sud (3), concentrat în cuvântul de origine, *chin*) le repetă cu obstinenţă, de la o generaţie la alta, de la o cultură la alta.

„Lectura" corpului, dincolo de suma limbajelor nonverbale, odată descifrată povestea, creează sens şi continuitate. Informaţia genetică şi cea mitologică se unesc într-o sintaxă surprinzătoare. Tocmai de aceea, a pregăti studentul medicinist să citească corpurile pacienţilor, desluşindu-le metafora narativă, poate fi un exerciţiu iniţiatic de o profunzime aparte.

II. Poveştile corpului

Privind şi ascultând, unind elementele, în cadrul practicii noastre narative explorăm aspecte sensibile precum:

a. Formele culturale ale corpului fizic.

Cum citim forma corpului prin povestea vieţii individului? Ce înţelegem la prima vedere din temerile lui, din stilul său de viaţă? Cum se înscriu obiceiurile locului de origine în memoria corpului? Acestea sunt întrebările care construiesc prima şarpanta.

[1] Am citat doar două studii recente din literatura medicală. Bibliografia referitoare la cele două elemente analizate este însă extrem de generoasă şi s-ar putea constitui într-un subiect aparte.

Putem cita, referitor la cuplul de termeni ales pentru observaţie*, pâine / grăsime*, modelul de abordare, argumentat de medicul francez Olivier Soulier[2].

Soulier (4) explică ce înseamnă a stoca grăsime în corp pentru protecţie. Urmând cursul naturii, popoarele din nord acumulează grăsime pentru a se proteja de gerurile polare. Intră obezi în toamnă şi ies subţiri în noua primăvară. Însă rezerva de strat adipos protejează toate zonele vulnerabile ale corpului. Înmagazinează, prin hormonii stocaţi, potenţial şi acţiune. Iar rezerva aceasta transmite multă informaţie preţioasă dinspre interior către exterior. Femeia cu rotunjimi bine conturate inspiră maternitate şi grijă. Dincolo de cuvinte şi de aparenţe, continuă Olivier Soulier, privind localizarea depunerilor de grăsime de pe corp, putem afla care sunt vulnerabilităţile fiinţei din faţa noastră. Astfel, de exemplu, o talie îngroşată ar putea indica tipuri de dificultăţi relaţionale, indecizie; şoldurile pline trimit la grija pentru familie, mariaj, maternitate; coapsele solide, la nevoia de securitate etc. Problemele de greutate ale unei persoane pot avea la bază un dezechilibru între anima şi animus, între masculinul şi femininul fiinţei.

b. **Poveştile sufletului.** Cum înţelegem miturile arhetipale? De ce sunt atât de importante

poveştile mediului în care ne-am născut şi de ce un medic contemporan ar fi interesat de ele în dialog cu un pacient străin de cultura sa?

Practica narativă a lui Michael White[3] ne conduce către metafora literară. Pe scurt, tehnica sa ar putea fi rezumată astfel: viaţa este o poveste al cărei narator este deopotrivă şi autor. Identitatea povestitorului, consolidată prin propria naraţiune, se trasformă într-o identitate mobilă. Acesta se redefineşte ori de câte ori se povesteşte, împlinind *alelele* funcţiei terapeutice. Socotită o revoluţie în psihologie, terapia narativă convinge şi cucereşte. Paul Ricoeur (6) o consideră miezul fiinţei, capabilă să scoată la suprafaţă, prin mobilitate şi suplеţe, sinele persoanei, cu tot ceea ce acesta a înmagazinat ca experinţă, adevărată sau imaginată.

c. **Mintea ca punte între corpul fizic şi corpurile subtile**. Ce înţelegem prin poveste şi cum

se suprapun spaţiile cuvintelor pentru a trece la fapte: hormon / hormoni, adică, iniţial, *a pune în mişcare, a activa?* (5)

Pornim, aşadar, pe drumul dintre bine şi rău, dintre sănătate şi boală, supunând atenţiei două „metafore vii” [4], abordate de noi antropologic – metafizic, îngemănate în sens (trupul ca pâine şi *pielea sufletului*): plămădirea / aflarea copilului spiritual şi întoarcerea acasă / regăsirea sinelui.

III. Trupul ca pâine – o metaforă universală

Înţelegând prin pâine – ca metaforă universală, hrana de bază – indiferent de ingredientele folosite sau de locul în care aceasta este plămădită, un sinonim pentru

[2] Olivier Soulier, medic homeopat francez, interesat de simbolistica bolii şi embriologie, prin lucrările sale, caută înţelesul sensurile ascunse ale fiinţei.

[3] Michael White, asist social psihiatric australian, părintele hărţilor terapeutice narative.

[4] *Semantic, reflexiv, existenţial – esenţa textului rămâne, pentru filozoful francez al limbajului, ontologicul.* Vezi şi Iasmina Petrovici, *Simbol şi metafora vie. Interpretarea în hermeneutica lui Paul Ricoeur*, Tritonic

acasă, am ales să decupăm pentru lucrarea aceasta, o secvenţă comparativă, legată de dorul de casă şi, desigur, de înţelesul trupului drept casă a sufletului.

Pâinea *unsă* este unul dintre atributele civilizării[5] noastre şi ne aminteşte neobosit că suntem o sumă de trupuri.

III. 1. „Pielea sufletului" - O metaforă care îi aparţine doctorului Clarissa Pinkola Estés (8)

Nu este o noutate faptul că ritmurile corpului uman urmează ritmurile naturii şi că, de fiecare dată, ceea ce ne surprinde este starea noastră sălbatică.

În această zonă, ritmurile corpului unei femei dezvoltă un câmp de profunzime nemărginită.

Poveşti despre animale misterioase asemănătoare oamenilor sunt spuse în întreaga lume. Ele reprezintă un arhetip, un element universal al cunoaşterii sufletului.

Vom vedea că *pielea sufletului* aduce în atenţie animale totem, specifice locului – desigur, dar un element comun este legat (paradoxal, am spune noi) de stratul lor de grăsime, ca mesaj protector. Stratul de grăsime este simbolul întoarcerii acasa, al întoarcerii în sine, al ancorării în potenţial.

Nu întâmplător, multe dintre animalele totemice întâlnite în diverse culturi sunt cele cu un strat adipos generos sub piele: porcul, lupul, ursul, măgarul, foca… etc.

Povestea *despre Sealskin* poate fi auzită aproape oriunde în ţinuturile nordice. Variante ale acesteia circulă printre comunităţile din America de Nord, siberieni, scoţieni, celţi, islandezi şi alţii.

Personajul central se numeşte *Seal-Woman*, sau *Selkie-o*, *Little Seal/ Eyalirtaq*, *Sea-Meat*, acest basm, spune dr. Estés, ne arată, de fapt, de unde venim noi, femeile, şi din ce suntem făcute. Ne îndeamnă să ne ascultăm şi să ne folosim instinctele în mod consecvent. Să ne întoarcem acasă.

Se spune că odată, demult, în tărâmurile albe de gheaţă, (cu sublinierea: *vremuri care se vor întoarce în curând*), vânătorul, omul singur şi trist, a vrut să-şi găsească jumătatea. Auzise el că focile fuseseră odinioară oameni şi că, acum, doar privirea lor sălbatică şi iubitoare mai amintea acest lucru.

Într-o noapte, în timp ce vâslea, singur în barca lui, a văzut un grup de femei goale, cu trupuri parcă ţesute în lumina lunii. S-a apropiat de stâncă şi a furat una dintre pieile de focă. Când stăpâna a început să-şi caute îngrijorată propria piele, vânătorul a ieşit din ascunzătoare şi a rugat-o cu toată emoţia de care a fost în stare să devină soţia lui.

La început, ea a refuzat, spunând că nu poate trăi decât în lumea din adâncuri. Dar tristeţea şi singurătatea lui au convins-o şi i-a acceptat acestuia cererea pentru o perioadă bine delimitată: de numai 7 ani.

În tot timpul acesta, femeia-focă a fost o soţie şi o mamă exemplară. A dat naştere unui băieţel minunat pe care l-a iubit din toată inima. Seară de seară, îi povestea micuţului despre lumea ei. Un dor mistuitor o topea pe dinăutru. Trăia fără pielea ei de

[5] „Nu noi am domesticit grâul. El ne-a domesticit pe noi, cuvântul „a domestici" vine din latinescul *domus*, care înseamnă „casă". Cine e cel care trăieşte într-o casă? Nu e grâul. E sapiens." Harari, p.78

focă, fără identitatea ei, de atâta amar de vreme. Urmările au devenit tot mai vizibile. Pielea umană a femeii a început să se usuce şi să crape, apoi pleoapele şi părul i-au căzut, rotunjimile i s-a topit, mersul i-a devenit şchiopătat şi nesigur, ochii şi-au pierdut strălucirea.

Ceva mult mai puternic decât ea, decât iubirea pentru bărbatul şi fiul ei, o chema acasă. Atunci, a îmbrăcat din nou pielea de focă şi s-a întors în mare. Băiatul ei a simţit bucurie şi durere deopotrivă. Mama lui, de o frumuseţe neasemuită, ca o pecete de argint, înota îndepărtându-se în lumina lunii. Nimic nu era mai frumos! Copilul a însoţit-o şi i-a rămas alături până la vârsta adultă, dar apoi s-a întors pe pământ, în locul care pentru el era, de fapt, acasă.

„Odată ce s-a născut, a crescut şi a fost iniţiat, acest copil simbolic se reîntoarce în lumea exterioară, şi atunci are loc vindecarea relaţiei cu sufletul." (Estés, p. 290)

Ne aflăm în faţa unui simbol extrem de puternic: „furtul de comori", „furtul de identitate".

Oamenii care se identifică cu această poveste vorbesc despre pierderi vitale, despre mari renunţări în vieţile lor: arta, dragostea, speranţa, visele, credinţa, evoluţia, reputaţia, bucuria vieţii – entuziasmul, într-un cuvânt.

Dr Estés ne explică cum se face că oamenii răpiţi devin actori în iniţierea arhetipală. Aceast proces este însă incomplet; criza identitară nu poate împlini un destin. În acest exemplu, pielea de focă este condiţia sine qua non a desăvârşirii. În pielea ei, femeia îşi poate trăi complet atât natura sălbatică, cât şi natura ei socială. Are nevoie de entuziasmul generat de latura ei neîmblânzită pentru a se încărca constant şi a putea sprijini viaţa familiei ei de pe Pământul oamenilor.

Orice femeie care stă departe de casa sufletului oboseşte. Atunci îşi caută *pielea* să se refacă. Este marele ritm al plecărilor şi al revenirilor, marca de identitate a vieţii ei, de la copilărie până la maturitate şi bătrâneţe. Este expresia dragostei, a maternităţii şi a profesiei, conchide dr Clarissa Pinkola Estés. Fără recunoaştere, recunoştinţă, entuziasm, sufletul moare.

Ar fi de reţinut şi faptul că în cultura inuită se spune că blana şi penele pot vedea de la distanţă tot ce urmează să se întâmple. Acesta este şi motivul pentru care şamanii lor, *angakok*, poartă multe blănuri şi pene. Sute de ochi devin gardieni ai fiinţei. Pielea de focă are o funcţie similară. Pielea noastră „de găină" se substituie aceleaşi metafore.

III.2 Un răspuns intiţiatic românesc în oglindă: *Povestea porcului*

Acest vechi basm românesc, repovestit cult de cel mai mare dintre scriitorii români ai sfârşitului de secol XIX, Ion Creangă (9), este, poate, cea mai cunoscută poveste din copilăria noastră.

Pe 26 octombrie, calendarul ortodox îl prăznuieşte pe Sfântul Dimitrie. Arhetipal-mitic, el este puternicul fecior metamorfozat într-un porc, simbol străvechi zoomorf al spiritului grâului, aflat în conexiune directă cu zeiţa Demeter.

În povestea românească ne aflăm în situaţia răsturnată a poveştii nordice.

Un porc găsit şi adoptat de o familie de bătrâni, fără copii, se dovedeşte a fi, de fapt, un prinţ blestemat să poarte pielea râmătorului. Copilul de suflet[6] creşte şi se căsătoreşte cu o prinţesă, care nu-l putea vedea decât noaptea în toată splendoarea lui umană.

La sfatul mamei sale, dorind să se bucure permanent de prezenţa soţului, prinţesa arde pielea de porc. Ca urmare, Făt-Frumos se face nevăzut (ridicat de „un vârtej înfricoşat"), dus la Mănăstirea - de - Tămâie. Înainte de a părăsi iatacul matrimonial, prinţul va trece peste mijlocul soţiei însărcinate „un cerc zdravăn de fier". Astfel, ea nu va putea naşte până când el, stăpânul, nu-i va fi atins talia cu degetul lui binecuvântat.

Femeia începe călătoria (iniţiatică, desigur) pentru a se elibera.

Prinţesa va parcurge un drum plin de obstacole până când sufletului ei şi rodul pântecului legat, închis între cer şi pământ, vor putea fi din nou dezrobite.

Drumul ei către Mănăstirea - de - Tămâie este drumul vieţii şi al cunoaşterii, croit prin natura sălbatică. Ea vorbeşte fiarelor pământului, fiarelor văzduhului, femeilor sfinte - iertate (aflate la menopauză). Restabileşte spirala veacurilor în căutarea *pielii sufletului* ei, în urma fiecărei experienţe, fiind tot mai înzestrată cu daruri magice (vârtelniţa din aur care toarce singură, tipsia de aur şi cloşca cu pui tot din aur).

IV. Călătoria iniţiatică – drumul o(m)ului – un rezumat literar - antropologic

„Din seara zilei a paisprezecea a primei luni până în seara zilei a douăzeci şi una, vei mânca azimă.[7]*"* (Exod 12:18)

Să revedem, pe scurt, ce se întâmplă cu oul fecundat care va deveni o altă fiinţă umană. La trei săptămâni de la concepţie, embrionul uman are doar 2 mm lungime. Genele abia încep să-şi concentreze dezvoltarea în cele trei straturi germinale din care urmează să iasă toate organele corpului.

Inima noii fiinţe începe să bată: viaţă şi informaţie.

Un ou fecundat are acelaşi aspect indiferent de specie. Fie că va fi peşte, pasăre, mamifer. Om, în cele din urmă. O primă foiţă embrionară va fi destul pentru o fiinţă cât şi ca un parameci. Se va separa apoi în două foiţe, suficiente pentru o stea de mare. La acest nivel, se vor desprinde trei straturi pentru a da naştere peştilor, păsărilor şi mamiferelor. Omul, îşi va pierde codiţa către sfârşitul celei de a şaptea săptămâni. În timpul vieţii intrauterine există mai multe tipuri de circulaţie sanguină, dar schimburile esenţiale se fac sub diafragmă, la nivelul cordonului ombilical. Ficatul, abia format, primeşte acum mai mult oxigen decât creierul. Vârtejuri de emoţii se petrec aici fără să fim cu adevărat conştienţi de acestea. Literatura medicală confirmă faptul că tubul digestiv secretă cea mai mare cantitate de serotonină, neurotransmiţătorul siguranţei. Se întâmplă în pântec, în zona noastră non-conştientă, *in - testus.*

[6] Subliniem profunzimea cuvântului compus *copil de suflet*, în limba română, copil adoptat

[7] Azimă, *matzo*, pâinea nedospită, consumată de reprezentanţii cultului mozaic de Paşte / folosită şi în cultul catolic la împărtăşanie.

De aici înainte, toată viaţă noastră va fi influenţată de ce se petrece aici şi acum. Trupurile noastre se vor modela, amprentate de toată această informaţie pe care o vom accesa de-a lungul vieţii doar secvenţial.

Atingerea pântecului este sinonimă cu recunoaşterea şi asumarea creaţiei de către Creatorul însuşi.

Călătoria tinerei femei din „Povestea porcului" reface simbolic tot acest drum al o(m)ului. Un copil spiritual este pe cale să se împlinească. În pântecul mamei şi al fătului se decide viitorul.

Spunând şi invitând la poveste înţelegem şi acceptăm istoria personală ca pe o formă de cunoaştere. Povestea nu este niciodată un produs *de-a gata.* Alegerea momentului istorisirii, a cuvintelor, a poveştilor ca metafore identitare este o formă de dăruire şi de vindecare. Aceste elemente, trasate într-o hartă a spaţiilor narative proprii, conduc la noi trasee, la noi descoperiri ale eu-lui.

Corpurile noastre se oferă cititorului avizat ca un compendiu de istorie. Date, fapte, emoţii se înscriu pe el ca pe un şir de tăbliţe din lut, în metafore care se protejează una pe cealaltă la nesfârşit. Nu vom putea atinge prea curând zorii acestui tip de cunoaştere. Ficţiunea de care suntem capabili nu va înceta să ne uimească vreodată. Purtăm în noi toate poveştile pe care le-am creat sau care ne-au creat. Adesea ne pierdem de sursa spirituală şi, implicit, de noi înşine. Starea de dor ne va împinge, totuşi, constant către *acasă.*

Deschizând calea comunicării prin poveste, deschidem, de fapt, câte o fereastră către suflet pentru a descrie şi pentru celălalt - Altul, spaţiul astfel dezvăluit.

Suntem altfel faţă de celelalte fiinţe, dar purtăm memoria acestora în facerile noastre.

„Lupii şi cimpanzeii cooperează într-o formă mult mai suplă decât furnicile — spune Yuval Noah Harari — dar pot face asta doar cu un număr mic de alţi indivizi pe care îi cunosc bine. Sapiens pot colabora în moduri extrem de flexibile cu un număr nelimitat de străini. Acesta e motivul pentru care sapiens conduc lumea, în timp ce furnicile mănâncă resturile noastre, iar cimpanzeii sunt închişi în grădinile zoologice şi laboratoare de cercetare." (10)

Noi avem cuvântul şi extraordinara abilitate de a plăsmui. Ce mai urmează?

Bibliografie selectivă:

The epidemiology of obesity. Yu Chung Chooi, Cherlyn Ding, Faidon Magkos. s.l.: Metabolism, 2018, Vol. 96, pg. 6-10. 10.1016/j.metabol.2018.09.005.

Qingqing Liu, Hairong He, Jin Yang, Xiaojie Feng, Fanfan Zhao, Jun Lyu, " Changes in the global burden of depression from 1990 to 2017: Findings from the Global Burden of Disease study", J Psychiatr Res. 2020 Jul;126:134-140. doi: 10.1016/j.jpsychires.2019.08.002. Epub 2019 Aug 10. / disponibil pe https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/31439359/

Dan Alexe, 2015, *Dacopatia şi alte rătăciri româneşti*, Humanitas, pp. 26-27

Olivier Soulier, 2013, *La digestion. Les clés du poids, les formes*, *les dépendances*, Editions sens &Symboles

Randi Hutter Epstein, *Excitat. Istoria hormonilor şi modul în care controlează aproape totul,*

Michael White, White, Michael, 2009, *Cartes des pratiques narratives*, traduit de l'anglais sous la direction de Isabelle Laplante et Nicole De Beer, Editions Satas, Bruxelles ; titre original, *Maps on Narrative Therapy*, 2007
Paul Ricœur, *L'identité narrative,* consultat online în mai 2022, disponibil pe: https://www.jstor.org/stable/24278849
Clarissa Pinkola Estés, 2017, *Femei care aleargă cu lupii*. *Povești și mituri ale arhetipului femeii sălbatice*, ediția în limba română, Editura Niculescu, pp. 274-295
Ion creangă*, Povestea porcului*, din 1876,
disponibilă online pe http://e-povesti.ro/povesti/povestea_porcului/
Yuval Noah Harari, 2017, *Sapines. Scurtă istorie a omenirii*, Polirom

STEPS IN THE EVOLUTION OF ROMANIAN LAW

Elena Tereza DANCIU
Assoc. Prof. , PhD., University of Craiova

Abstract: By accepting the form of expression of law as a criterion for delimiting the stages of its evolution, we distinguish two great periods: the period of customary law, or unwritten law, and the period of written law.
In our country, the first period is comprised between the emergence and development of the Geto-Dacians' customs, certainly long before the establishment of the Geto-Dacian stat, up to the 15th century, and the second period begins with the first codifications and continues up to the present.
On the other hand, we cannot help but notice that there are moments in history that are likely to cause great transformations in the structure of a society, changing, practically, the direction towards which it can evolve. Thus, we distinguish between Geto-Dacian customary law, the application of Roman law in Dacia, the formation and evolution of Romanian customary law, the appearance of written law and its evolution during the reigns of the land, law during the Turkish-Phanariot regime, law during the struggle for the unification of the nation, law during the communist regime and law in the post-December period.

Keywords: custom, written law, evolution, period, transformation

Dreptul cutumiar- prima etapă a sistemului de drept autohton

Dreptul cutumiar reprezintă creaţia juridică a poporului nostru pe care o descoperim în perioada antică la geto-daci şi în perioada medievală de la momentul retragerii aureliene şi până la redactarea şi aplicarea primelor texte româneşti cu valoare normativă. În evoluţia sistemului de drept românesc se pot observa şi perioade în care s-au aplicat atât obiceiul, cât şi legea scrisă.

În antichitate, atât în perioada anterioară cuceririi romane, cât şi în perioada în care o parte a teritoriului Daciei a fost provincie romană, putem spune că legea şi obiceiul au fost izvoare ale dreptului. Legile scrise ale geto-dacilor au fost Legile Bellagines, cunoscute înainte de formarea statului, în timpul regelui Burebista, dar şi în perioada statală. Ele au rezistat cuceririi romane pentru că în secolul V d. Hr., când a trăit Iordanes, el a cunoscut de textul lor. În perioada cuceririi romane se sesizează o dualitate în aplicarea legilor romane şi a legilor şi a obiceiurilor provinciilor cucerite. Chiar jurisconsulţii Romei confirmă această dualitate. De exemplu, Gaius afirma că normele care guvernau căsătoriile dintre peregrini erau cele locale „*secundum leges moresque peregrinorum*"[1]. La fel putem spune şi despre proprietate, moştenire, obligaţii, infracţiuni şi pedepse.

Cu alte cuvinte, aplicarea dreptului roman în Dacia nu a înlăturat normele care existau în obştile locuite de populaţia autohtonă. Sesizăm, astfel, o continuitate a unui sistem de norme creat de-a lungul timpului. Acest sistem de norme a fost numit în perioada medievală „Legea Ţării" sau „Obiceiul pământului". Denumirea este semnificativă şi arată două trăsături caracteristice ale legilor nescrise ale poporului nostru: unitatea de conţinut şi originalitatea.

[1] *Gaius*, I, 92

Unitatea de conţinut, sesizată din denumire, este demonstrată de înscrisurile oficiale sau neoficiale ale românilor: hrisoave, urice, cărţi domneşti, zapise etc. Practic, chiar dacă românii au fost separaţi politic, legile lor erau aceleaşi. La fel şi limba, religia şi întreaga lor cultură. Deşi separat politic, poporul român a fost închegat spiritual. Legea este a ţării adică a pământului muncit de ţăranul geto-dac, sau vlah sau român. Suntem un popor născut pe aceste pământuri. De aceea, obiceiurile noastre pornesc de la cultivarea pământului şi de la ataşamentul nostru faţă de vatra în care am fost zămisliţi. Spre deosebire de comunităţile nomade, unde legăturile dintre membrii comunităţii erau cele de familie, la noi legătura dintre membrii obştilor era faţă de pământ. Încercările deseori eşuate de a fi uniţi politic au reuşit, totuşi, o consolidare a culturii şi a sistemului nostru juridic, dar unitatea culturală nu a fost determinată de cea politică. Întreaga noastră istorie confirmă această realitate.

În mod indirect, denumirea dreptului nostru cutumiar ne conduce către o altă trăsătură caracteristică, şi anume, originalitatea. Acest sistem de norme, care s-a format de-a lungul timpului în strânsă legătură cu ocupaţiile noastre, nu putea să fie decât un sistem original care izvora direct din realitatea noastră socială. Contactele cu popoarele care au traversat temporar acest pământ au lăsat urme, au fost influenţe, aşa cum era normal să fie când se întâlnesc popoare şi culturi diferite, dar aceste influenţe nu au alterat specificitatea noastră pentru că tot ceea ce am preluat a fost adaptat, transformat la ceea ce făcea parte din tradiţia noastră. Aceasta este şi diferenţa majoră dintre dreptul cutumiar şi cel scris. Dreptul cutumiar a fost un sistem autentic, care a rezistat în timp. Creaţiile juridice scrise au copiat deseori modele străine la care a trebuit să ne adaptăm.

Rezistenţa în timp a dreptului cutumiar nu a împiedicat o anumită evoluţie, adică schimbări determinate de evenimente politice. O primă etapă în evoluţia dreptului cutumiar ar fi cea anterioară formării statului geto-dac. Este o perioadă în care populaţia trăia grupată în triburi şi uniuni de triburi. Pornind de la o perioadă relativ recentă în existenţa noastră, adică din anul 514, când Herodot scria despre noi, descoperim o societate în plină dezvoltare şi stratificare socială pe criterii militare. Şefii militari ai uniunilor de triburi erau „primii între egali”[2]. În această perioadă aflăm că proprietatea era devălmaşă şi că proprietatea individuală se desprinde din cea comună[3]. Familia era monogamă, dar există şi texte care amintesc despre poligamie la strămoşii noştri geţi[4]. Contractele erau probabil solemne şi se încheiau prin jurământ. Infracţiunile împotriva patrimoniului erau rar întâlnite, era cunoscută legea talionului în materia pedepselor, iar judecătorul suprem era conducătorul tribului sau al uniunilor de triburi.

Formarea statului geto-dac în timpul regelui Burebista schimbă realitatea politică. Se creează condiţiile dezvoltării economice şi culturale şi se aminteşte de o nouă reformă legislativă pusă în aplicare de marele preot Deceneu. Ascensiunea politică a geto-dacilor este întreruptă de războaiele daco-romane şi de transformarea unei părţi din teritoriul Daciei în provincie romană. Cucerirea Daciei este un alt moment care schimbă cursul istoriei strămoşilor noştri. Aşa cum aminteam, lumea romană vine cu

[2] *E. Cernea, E. Molcuț*, Istoria statului și dreptului românesc, Editura Press Mihaela, București, 1999, p.90
[3] *Horațiu*, Carmina, III, 24
[4] *Strabon*, VII, 3, 4

propriile legi şi cu un mod de viaţă diferit de cel autohton, dar chiar şi în aceste condiţii încă se mai păstrează vechile obiceiuri.

O altă etapă este cea cuprinsă între momentul retragerii aureliene şi apariţia formaţiunilor prestatale româneşti. În această perioadă poporul român trăia în obştile săteşti ale căror norme erau pe de-o parte cele cunoscute la geto-daci, iar pe de altă parte s-a mai păstrat şi ceva din moştenirea juridică romană. În plus, vorbim de un popor care trecea la creştinism şi care avea de suportat marile migraţii. Obştea ţărănească a fost caracterizată ca o comunitate ale cărei reguli vizau proprietatea şi munca în comun. Era, de asemenea o comunitate cu principii democratice în care hotărârile erau luate în comun şi în care toţi erau egali şi solidari între ei.

Migraţiile determină crearea unor comunităţi din ce în ce mai mari prin unificarea obştilor. În timp, se observă ca şi la geto-daci o stratificare socială. Proprietatea individuală se desprinde de cea comună, iar unele obşti devin aservite marilor domenii feudale. În cadrul acestor formaţiuni nou create, numite: „cnezate, voievodate şi ţări", în dreptul cutumiar apar noi reguli care guvernează relaţiile dintre proprietarii de pământ şi ţăranii aserviţi.

Formarea statelor medievale româneşti este perioada de apogeu politic şi juridic. Politic pentru că se conturează trei entităţi statale cu noi reguli privind conducerea politico-administrativă şi organizarea fiscală. Juridic pentru că vorbim de un sistem închegat de norme care favorizează trecerea către etapa dreptului scris.

Apariţia şi evoluţia dreptului scris

Trecerea către dreptul scris a reprezentat o etapă importantă în evoluţia sistemului juridic. Această trecere a fost favorizată de doi factori; formarea statului şi legătura puternică dintre stat şi biserică.

Consolidarea puterii statale este strâns legată de un sistem juridic bine conturat, iar într-o societate dominată de o puternică mentalitate religioasă statul şi biserica sunt doi vectori ai aceleiaşi forţe. Iată de ce, atât în perioada antică, cât şi în perioada medievală, odată cu formarea statului constatăm că primele măsuri sunt legate de reformarea sau de modernizarea legislaţiei şi că reprezentanţii bisericii au avut o contribuţie însemnată în acest sens.

De exemplu, după formarea statului geto-dac, potrivit relatărilor lui Strabon, Burebista şi-a disciplinat supuşii prin „...ascultare faţă de porunci. ... Spre a ţine în ascultare poporul, el şi-a luat ajutor pe Deceneu..."[5], mare preot în timpul acestuia.

După formarea statelor medievale româneşti, voinţa politică a domnilor Ţărilor Române este transpusă juridic prin redactarea pravilelor bisericeşti, numite de români „legea dumnezeiască sau legea lui Dumnezeu"[6]. Această voinţă este exprimată şi realizată tot cu ajutorul reprezentanţilor bisericii, aşa cum vom observa în paginile care urmează.

[5] *Strabon*, Geographia, VII, 3, 11 (*www. Enciclopedia-dacica.ro*); *T. Danciu*, *S. Badea*, The Philosophical and Legal Conception of the Geto-Dacians, Revista de Studii Literare Româneşti, Nr. 18, Ed. Arhipelag XXI Press, Târgu-Mureş, 2019, p. 168-174.
[6] *I. N. Floca*, Originile dreptului scris în biserica română, Biserica ortodoxă română, Sibiu, 1969.

Au existat şi situaţii în care voinţa domnilor a fost exprimată direct, fără mijlocirea bisericii. Este cazul hrisoavelor domneşti. Iniţial, prin intermediul hrisoavelor erau aplicate normele dreptului cutumiar. Începând de la sfârşitul secolului al XVI-lea ele capătă un caracter legislativ pentru că exprimau voinţa domnilor Ţărilor Rămâne prin adoptarea unor norme generale, emise de către aceştia pentru întreaga ţară. Cu alte cuvinte, ele devin acte normative pentru că nu se mai rezumă la punerea în aplicare a unor dispoziţii ale Legii ţării.

La jumătatea secolului al XVII-lea s-a mai făcut încă un pas în evoluţia dreptului scris românesc prin redactarea celor două pravile: Cartea Românească de învăţătură şi Îndreptarea legii. Aceste legiuiri au fost considerate monumente legislative ale acestui secol prin limbaj, prin sistematizare, prin izvoare şi prin conţinut. În plus, ele au fost numite pravile laice deoarece dispăreau o parte din dispoziţiile de drept canonic.

Cu toate acestea, în practică de cele mai multe ori erau aplicate tot normele dreptului cutumiar. „Explicaţia rezidă în faptul că aceste pravile răspundeau exclusiv nevoii de cultură şi de informare religioasă a aristocraţiei feudale şi în special a clericilor, care cunoscând slavona bisericească, le puteau folosi în exercitarea obligaţiilor lor canonice. Pentru judecătorul laic însă, necunoscător al limbii slavone, ca de altfel şi pentru poporul de rând, aceste pravile au rămas necunoscute”[7].

Însă nici mai târziu când pravilele bisericeşti încep să fie redactate în limba română sau când sunt tipărite cele două pravile laice: Cartea românească de învăţătură şi Îndreptarea legii nu putem vorbi despre o circulaţie în practică a acestora. Inaplicabilitatea acestor coduri pornea de la faptul că aveau un conţinut care „nu corespundea nevoilor societăţii româneşti din acea vreme, deoarece reproducea unele legiuiri străine de realitatea autohtonă”. Iată de ce autorii celor două texte au îngăduit judecătorului să judece şi „împotriva pravilei”[8], „atitudine teoretic incompatibilă cu normele unei legi cu adevărat născute din nevoile proprii ale unei societăţi date”[9].

În Transilvania, românii au codificat vechile norme ale dreptului cutumiar prin Statutele şi Constituţiile Ţării Făgăraşului. De asemenea, pentru întreaga populaţie a Transilvaniei au fost elaborate şi codificate decretele regale, în perioada voievodatului şi hotărârile Dietei, cunoscute sub denumirea de Approbatae şi Compilatae Contitutiones, în perioada principatului. Semnificativă este şi colecţia de legi realizată de juristul Ştefan Werboczi la cererea regelui Vladislav al III-lea. Dar toate aceste sinteze nu erau altceva decât expresia politicii de centralizare promovată de regii Ungariei şi de impunere a unui regim discriminatoriu pentru populaţia românească din Ardeal, hărţuită în mod constant de către cele trei naţiuni minoritare: nobilimea maghiară, patriciatul săsesc şi mica nobilime secuiască.

O altă etapă în evoluţia dreptului românesc este cea a perioadei fanariote. Pentru români, regimul turco-fanariot a fost o perioadă destul de tulbure şi greu de suportat

[7] *Vl. Hanga*, Istoria dreptului românesc. Dreptul cutumiar, Editura Fundaţiei „Chemarea”, Iaşi, 1993, p. 120.
[8] Cartea Românească de Învăţătură, Editura Academiei RPR, Bucureşti, 1961, glava 56, paragraf 3 şi 4.
[9] *Vl. Hanga*, op. cit., p. 121.

prin restricţiile impuse de Poarta Otomană, prin abuzurile săvârşite de domnii fanarioţi, prin fiscalitatea excesivă şi prin generalizarea corupţiei[10].

În egală măsură, în cei aproximativ o sută de ani de dominaţie turco-fanariotă, teritoriul Ţărilor Române a fost în repetate rânduri teatrul de luptă între Austria, Rusia şi Poarta Otomană. Aceste războaie au însemnat pierderi materiale, datorită faptului că românii mai mult ca oricând trebuiau să susţină armata turcească, dar şi pierderi teritoriale pentru că turcii au restrâns activitatea diplomatică a Ţărilor Române. Considerându-le propriile lor provincii, turcii au cedat austriecilor Oltenia (reluată după douăzeci de ani de ocupaţie) şi Bucovina, iar ruşilor Basarabia[11].

Această perioadă sintetizată prin termenul „fanariotism" a fost considerată în istoriografia noastră „una dintre cele mai negre pagini"[12].

Cu toate acestea, în mod paradoxal, secolul al XVIII-lea a fost şi secolul „despotismului luminat"[13]. Domnii fanarioţi proveneau din familii bogate, dar şi educate. Cunoscători de limbi străine, buni traducători şi diplomaţi[14] ai Porţii Otomane au deschis pentru Ţările Române calea culturii occidentale, a modernizării şi a reformelor juridice. Printre aceşti domni se numără Constantin Mavrocordat, Alexandru Ipsilanti, Scarlat Calimach şi Gheorghe Caragea. Constantin Mavrocordat a încercat prin măsurile introduse să înlăture corupţia şi să oprească abuzurile prin remunerarea dregătorilor, să amelioreze statutul robilor şi a ţăranilor aserviţii prin hrisoavele date în 1741, 1746 şi 1749 pentru desfiinţarea robiei şi rumâniei.

Cea de-a două etapă a regimului turco-fanariot, a fost cuprinsă între 1774-1822. Această perioadă este marcată de pierderi teritoriale. La 7 mai 1775, Bucovina era răpită Moldovei şi inclusă în Austria conform unui tratat între Austria şi Turcia. În anul 1812, în urma unui alt război desfăşurat tot pe teritoriul românesc partea Moldovei dintre Nistru şi Prut este anexată Imperiului ţarist. Această parte a fost numită Basarabia[15]. Tot pe fondul războiului ruso-turc, Ţările Române au beneficiat de anumite înlesniri economice în urma Tratatului de la Kuciuk-Kainargi. Astfel, prin Hatişeriful Porţii pentru Ţara Românească şi Moldova se acordă vechile privilegii economice celor două principate şi se limitează monopolul otoman.

Din punct de vedere juridic, este perioada adoptării unor coduri care au jucat un rol important în legislaţia românească, în special Codul Calimach şi Legiuirea Caragea.

Cele două coduri au fost considerate pe bună dreptate monumente legislative ale primei jumătăţi a secolului al XIX-lea pentru că ele îmbogăţeau creaţia juridică

[10] *G. D. Iscru*, Revoluția română din 1821 condusă de Tudor Vladimirescu, Casa de Editură și Librărie „Nicolae Bălcescu", București, 2000, p. 13-14.
[11] *P. P. Panaitescu*, Istoria Românilor, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1990, p. 225.
[12] *G. D. Iscru*, op. cit., p. 13.
[13] *M. Bărbulescu, D. Deletant, K. Hitchins, Ş. Papacostea, P. Teodor*, Istoria României, Editura Corint, București, 2003, p. 230-231
[14] În general, datorită abilităților pe care le aveau fanarioții se ocupau de politica externă a Imperiului Otoman. Pentru ei a fost creată funcția de dragoman, care îndeplinea atribuțiile unui ministru de externe.
[15] Numele de Basarabia a fost dată în timpul lui Mircea cel Bătrân regiunii Chiliei pentru că această regiune fusese stăpânită de munteni. Aceștia erau numiți de moldoveni „basarabi" după numele întemeietorului țării. Apoi numele de Basarabia a fost dat Bugeacului, dezlipit de turci din Moldova și dat tătarilor pentru ca la 1812 numele să fie extins pentru toată regiunea dintre Prut și Nistru, vezi în *P. P. Panaitescu*, Istoria românilor, op. cit., p. 237.

românească cu dispoziţii moderne, iar meritul le aparţine celor care au participat la realizarea lor. Aşa cum arăta Andrei Rădulescu, „ei au încercat să pună în valoare însemnătatea legilor şi ştiinţa dreptului" şi demn de menţionat este că, prin operele pe care le-au realizat, „au căutat să adapteze formele de civilizaţie apuseană la noi…potrivindu-le cu ceea ce era la noi, să înnoade acele forme cu instituţiunile de la noi, ca să nu se rupă legătura cu trecutul"[16]. Exprimarea unei astfel de mentalităţi o găsim în Pravilnicească Condică, în prefaţa variantei în limba română a acesteia, unde Brăiloiu scria că nu este bine să aduci legi străine, oricum, ci să cauţi totdeauna ca legile să se potrivească cu starea socială care se găseşte aici. Aceasta este o greşeală pe care juriştii acestei perioade au încercat să nu o facă, dar care s-a făcut mai târziu, mai ales după 1859[17].

Următoarea etapă este bogată în evenimente. Este o perioadă de grele încercări, dar şi de reuşite. Este o perioadă în care fiecare eveniment istoric atrage după sine transformări, implicit în domeniul juridic. Cele două revoluţii române, de la 1821 şi din 1848, Unirea de la 1859, cucerirea independenţei prin participarea la ultimul război ruso-turc între 1877-1878, participarea României la Primul Război Mondial au fost evenimente care au prefigurat şi au contribuit la realizarea statului naţional unitar, după Marea Unire de la 1 Decembrie 1918.

La 1821 moşnenii şi pandurii olteni se revoltă sub conducerea lui Tudor Vladimirescu. Programul Revoluţiei de la 1821 a fost prin ideile şi obiectivele formulate un adevărat program de regenerare naţională care cuprindea revendicări de ordin social, prin care se cerea iertarea dărilor pe trei ani, şi de ordin politic, care vizau acordarea dregătoriilor după vrednicie şi nu pe bani sau prin naştere, desfiinţarea privilegiilor acordate străinilor, întreţinerea şcolilor româneşti, desfiinţarea vămilor interne etc.[18]

Asasinarea lui Tudor Vladimirescu, în noaptea de 26 spre 27 mai, a încheiat o bătălie nu şi lupta în sine. Imediat după aceea o parte din cererile revoluţionarilor au fost reluate de grupări ale boierimii într-o serie de memorii înaintate Rusiei, Turciei şi Austriei. Ca rezultat, Poarta dă curs, parţial, memoriilor adresate şi hotărăşte, la 1 iulie 1822, numirea a doi domni pământeni: Ioniţă Sandu Sturdza, în Moldova şi Grigore Ghica, în Ţara Românească.

Revendicările românilor au fost continuate prin Revoluţia de la 1848. Desfăşurată aproape simultan în toate cele trei ţări române, Revoluţia de la 1848, înainte de a fi un eveniment socio-politic, menit să producă transformări în toate structurile societăţii româneşti, a fost o mişcare culturală, care, pe plan internaţional, punea accentul pe ideea de libertate şi egalitate socială, iar în spaţiul intern, căuta să afirme valorile naţionale.

În raporturile internaţionale, idealurile românilor erau acelea de a scăpa de suzeranitatea otomană, protectoratul ţarist şi dominaţia austriacă şi de a înlătura

[16] *A. Rădulescu*, Pagini inedite din Istoria dreptului vechi românesc, Ed. Academiei Române, Bucureşti, 1991, p.148-150.
[17] Idem.
[18] *M. T. Oroveanu*, Istoria dreptului românesc şi evoluţia instituţiilor constituţionale, Editura Cerma, Bucureşti, 1995, p. 190-192.

granițele din teritoriile locuite de români. Pe de altă parte, reformele anterioare nu reușiseră decât să deschidă drumul unor schimbări care trebuiau continuate. Se lupta pentru o societate modernă, ale cărei idei, concepte și principii să fie altele decât cele care fuseseră până atunci, tributare încă unui mod de gândire feudal.

Aceste concepte și principii au fost materializate, după Unirea Principatelor Române, în anul 1864, an pe care îl considerăm de grație, deoarece atunci au fost adoptate sau au intrat în vigoare majoritatea legilor prin care se încerca transformarea societății românești într-o societate modernă și punerea în practică a doleanțelor exprimate prin Revoluția de la 1848. Din acest pachet de legi făcea parte și ceea ce s-a numit *Corpus iuris civilis*, adică Codul civil, Codul de procedură civilă, Codul penal și Codul de procedură penală.

Despre Codul civil român s-a spus că nu a fost altceva decât o copie a Codului civil francez de la 1804 și că a fost o lege individuală, formalistă și cu un pronunțat caracter de clasă. Este foarte adevărat că majoritatea celor 1914 articole nu erau altceva decât traducerea fidelă a Codului Napoleon și că pot fi remarcate puține diferențe între reglementările celor două coduri. Cu toate acestea Codul civil de la 1864 a fost cea mai longevivă lege românească și unul dintre exemplele prin care nu legea izvorăște din realitatea socio-politică, economică, culturală și juridică ci societatea se adaptează la un model juridic care nu îi aparține, care nu îi este propriu.

O situație asemănătoare se poate constata și în cazul Constituției de la 1866. Elaborată după un proiect belgian, a întâmpinat aceleași critici. „La noi - comenta Nicolae Iorga - a existat o dezvoltare constituțională ignorată de Constituția de la 1866", care „este izvorâtă dintr-o simplă operă de traducere a unei Constituții apusene; ea n-are absolut nici un fel de legătură cu trecutul nostru propriu și nu reprezintă nici o elaborare particulară nouă"[19].

În general, legiuitorul român s-a bazat pe împrumuturi străine, iar istoria juridică modernă și contemporană oferă multe exemple de acest gen. Dorința de transformare, de integrare în marea familie a statelor europene avansate a condus spre aceeași practică și același rezultat. Adaptarea societății la legea străină.

Secolul al XX-lea a continuat seria marilor schimbări. Cele două războaie mondiale, Marea Unire de la 1 Decembrie 1918, dictatura regală, antonesciană și în cele din urmă cea comunistă, Revoluția din decembrie 1989 au fost evenimente care au deschis noi drumuri în istoria noastră socio-politică.

După 1 decembrie 1918 statul național unitar român trebuia să facă demersuri pentru ratificarea unirii, pe de-o parte și pentru unificarea legislației, pe de altă parte. „ A fost o epocă plină de vitalitatea și creativitate în care românii din toate straturile sociale au experimentat idei noi, de la filozofie la poezie și de la politică la marile afaceri. Dar a fost, totodată, și o epocă de dispute și diviziuni, pentru că românii au fost obligați să reorganizeze instituții înființate cu mult timp înainte, să reexamineze tradiții respectate

[19] Constituția din 1923 în dezbaterea contemporanilor, Editura Humanitas, București, 1990, p. 25.

şi să se confrunte cu problemele unei societăţi burgheze în ascensiune, pe calea spre urbanizare, fenomen comun întregii Europe”[20].

Probabil că a fost şi perioada de apogeu a istoriei noastre pentru că spre sfârşitul deceniului al treilea, criza economică mondială s-a răsfrânt negativ asupra economiei româneşti şi a făcut loc dezechilibrelor şi disfuncţionalităţilor economice, politice, sociale şi, implicit, juridice.

Prin promulgarea Constituţiei la 27 februarie 1938, sunt limitate principiile democratice pe care le aducea Constituţia din 1923 şi este deschisă calea dictaturii regale, impusă de regele Carol al II-lea. Împrejurările nefaste ale anului 1940 duc la pierderea teritoriilor româneşti recuperate în anul 1918 şi, în aceste condiţii, la 6 septembrie 1940, regele abdică, iar moştenitorul tronului depune jurământul de credinţă, luând titlul de Regele Mihai I. În aceeaşi zi, Regele învesteşte pe Preşedintele Consiliului de Miniştri, Generalul Ion Antonescu, cu puteri depline pentru conducerea statului român. În acest mod, se face trecerea de la dictatura regală spre regimul militar antonescian. Întoarcerea armelor la 23 august 1944, avea să pună capăt acestui regim şi să grăbească sfârşitul celui de-al Doilea Război Mondial.

Soarta românilor nu avea să fie însă mai bună pentru că, prin câştigarea alegerilor de către comunişti, în 1946, se va scrie una dintre cele mai triste pagini din istoria românilor. În urma proclamării la 30 decembrie 1947 a Republicii Populare Române statul a devenit o dictatură a proletariatului. „Obiectivele principale au fost, în concepţia guvernanţilor, punerea de acord a caracterului relaţiilor de producţie cu caracterul puterii politice, îngrădirea şi eliminarea treptată a proprietăţii capitaliste prin crearea proprietăţii socialiste ca proprietate a întregului popor, făurirea sectorului socialist în industrie, trecerea la organizarea şi conducerea planificată a economiei, organizarea pe baze socialiste a agriculturii, construirea bazei tehnico-materiale a socialismului”[21].

Cei aproximativ 45 de ani de dictatură comunistă au reprezentat nu numai o perioadă de abuzuri şi de îngrădiri, ci şi o rupere a poporului român de istoria şi de vechile sale tradiţii. După decembrie 1989, s-a dorit revenirea la societatea democratică cunoscută în perioada interbelică, dar mentalitatea socio-politică înrădăcinată într-o jumătate de secol de comunism a creat şi creează incoerenţă şi stângăcie în legislaţia românească.

În concluzie, cu fiecare eveniment istoric semnificativ s-a luptat pentru o viaţă socială mai bună, pentru dezvoltare economică şi pentru integrare într-un sistem juridic evoluat. Dar de cele mai multe ori mijlocul folosit a fost copierea, imitaţia. Pe de altă parte, secolele XIX şi XX au fost, nu numai pentru noi, ci pentru întreaga lume, secole de frământări, de transformări, în toate domeniile, pe toate planurile. Pentru sistemul nostru juridic însă, în ciuda dorinţei de modernizare, aceste dese schimbări au creat rupturi, fracţionări, disfuncţionalităţi. Poate că ceea ce ne lipsit în tot acest interval de timp a fost stabilitatea politică care ne-ar fi ajutat să evităm discontinuitatea legislativă

[20] *M. Bărbulescu, D. Deletant, K. Hitchins, Ş. Papacostea, P. Teodor*, op. cit., p. 346.
[21] *L. P. Marcu*, Istoria dreptului românesc, Editura Lumina Lex, Bucureşti, 1995, p. 280.

şi să fim capabili să elaborăm o creaţie juridică viabilă şi coerentă pentru societatea noastră.

Bibliografie

M. Bărbulescu, D. Deletant, K. Hitchins, Ş. Papacostea, P. Teodor, Istoria României, Editura Corint, Bucureşti, 2003
Cartea Românească de Învăţătură, Editura Academiei RPR, Bucureşti, 1961
E. Cernea, E. Molcuţ, Istoria statului şi dreptului românesc, Editura Press Mihaela, Bucureşti, 1999
T. Danciu, S. Badea, The Philosophical and Legal Conception of the Geto-Dacians, Revista de Studii Literare Românești, Nr. 18, Ed. Arhipelag XXI Press, Târgu-Mureș, 2019
Vl. Hanga, Istoria dreptului românesc. Dreptul cutumiar, Editura Fundaţiei „Chemarea", Iaşi, 1993
I. N. Floca, Originile dreptului scris în biserica română, Biserica ortodoxă română, Sibiu, 1969
G. D. Iscru, Revoluţia română din 1821 condusă de Tudor Vladimirescu, Casa de Editură şi Librărie „Nicolae Bălcescu", Bucureşti, 2000
L. P. Marcu, Istoria dreptului românesc, Editura Lumina Lex, Bucureşti, 1995
M. T. Oroveanu, Istoria dreptului românesc şi evoluţia instituţiilor constituţionale, Editura Cerma, Bucureşti, 1995
P. P. Panaitescu, Istoria Românilor, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1990
A. Rădulescu, Pagini inedite din Istoria dreptului vechi românesc, Ed. Academiei Române, Bucureşti, 1991

EXPLORING MYTHS EMBEDDED IN THE NATIVE AMERICAN CULTURE AND LITERATURE

Oana-Andreea GHIŢĂ-PÎRNUŢĂ
Senior Lecturer, Ph.D., "Transilvania" University of Brasov

Abstract: The present study aims at exploring myths in Louise Erdrich's "The Antelope Wife" highlighting some of the most well known Native American myths that are often portrayed in all kinds of western media these days, no matter if we talk about cinema, games or books. The novel takes great focus on the myth of the windigo, in correlation with periods of starvation, used as a tool to further emphasize the hard times Natives Americans faced, but also showing their connection to nature, their relationship with animals, how the passing of knowledge is made and also the power of the spirit names in the Ojibwa culture.

Keywords: myth, sacred, Native American, windigo, knowledge, spirit, culture, nature, animals, literature.

1. INTRODUCTION

The Native American oral tradition starts with the word, which used to be uttered, spoken, sung or even danced. The Native American stories demonstrate "the reliance on the spirits, and the immense powers that characterized our people in the old days. It might also inspire people to treat their ceremonies with more respect and to seek out the great powers that are always available to people who look first to their spirits and then to their own resources" (Philip J. Deloria quoted by Vine Deloria Jr.,2006:XVI).

Myths have been with humanity from the earliest days of our species. They were there when man first tamed fire and when the first cave dwellers discovered the wheel. Myths are an organic part of the human society that evolved together with us and is shaped by our current worldview. Peoples' myths define who they are. Such myths are deeply embedded in culture and the cultural heritage makes us who we are.

Myths are more than simple tales, they have deep meanings in culture. For instance, Sister Bernard Coleman recorded stories, which tell about the use of certain rituals: "Don't be afraid. Elect two men …have them make a strawman…they must wear moccasins, paint their faces, and wear feathers on their heads. Let them shoot until the strawman burns to ashes" (Coleman, 1962:21). Such tales used to be told and such ceremonies continued to be practiced even in industrial social settings.

Myths are sacred explaining the world and the role of man as well as his experience. Myths are important for us, the modern people, to understand the world and to be able to answer important questions, timeless questions. Myths were important for the ancient people, as well.

Myths have been a way for mankind not only to connect to the world we live in, but also to give reason and meaning to natural phenomena, which at the time could not be explained with the current level of knowledge, such as: floods, volcano eruptions and

even thunders often associated with mythical figures, gods, monsters and omnipresent supernatural beings.

Myths represent a common trait shared by all cultures in the world, no matter how old or new they are. Even the ancient Babylonians had their own myths and legends. And today we might refer to the quite new, but all the same mythologized views of the American citizens.

2. THE MYTH OF THE WINDIGO

It is normal for a rich cultural Native American heritage to be represented by myths, rituals and ceremonies. Myths, in general, as they are connected with our sense of self and identity, are bound to be present in a superabundance of different media, no matter if we talk about games, movies or the good novels.

Louise Erdrich's novel, perhaps her best known work entitled *The Antelope Wife,* is no exception from this as in order to better illustrate and paint the Native American culture and generally tell a better story, it employs a rather wide range of myths in the narrative pattern of the book.

One of the first and most notable myths has surfaced more and more interest from the general public lately as it appeared in a great deal of movies, influential TV shows but also games. Furthermore, this myth can be directly correlated to the hardships suffered by the Native Americans under the US government. As to better understand the true scope and meaning of this myth, one must first delve into history to find some answers. This particular myth is that of the windigo, also known by many as the werewolf of Northern American and Native American folklore.

The myth of the windigo describes an evil spirit that in times of great hardships, usually by wintertime, would possess men, women and children alike making them turn into cannibalistic monsters devouring victims. But an end to his hunger cannot be put as if one consumed human flesh, he would eventually be fully taken over by the spirit, his limbs would grow slender and his skin would turn pale with giant meat ripping claws bursting out of his hands as well as great fangs meant for biting and the limbs of his victims would grow out his mouth.

This myth is very popular among all Algonquin speaking Native American cultural groups. Even the protagonist of the book, the Ojibwa tribe, is connected to it. Of course, the description of the windigo varies from tribe to tribe and in certain instances the evil spirit is able even to take the form of humans but what stands always in common is cannibalism, the insatiable hunger and their seeming weakness to fire.

Now to put it into a better context, in its essence, the myth of the windigo is a cautionary tale. According to it, in times of great famine one should not lose his humanity and indulge into consumption without limits. Something very similar to this is described exactly in the novel, in the 12th chapter, with a small addition of the author's trademark humor: "Sent back this dog in her place. Windigo. Bad spirit of hunger and not just normal hunger but out-of-control hunger. Hunger of impossible devouring. Utter animal hunger that did not care whether you were sober or brave or had your hard-won GED certificate let alone degree" (Erdrich, 2002:127).

Although in the pre-colonization age, these times of need were fewer, after the arrival of the Europeans many Native Americans especially in the times of their forced removal into the reservations faced starvation on an unprecedented level making the legends of windigos much more relative than before and more day to day, which is shown in the following paragraph: "Windigos, they ate a husband. Oh, too bad, one or the other died and was buried the month before. Tough luck, I missed her" (Erdrich, 2002:109).

This sprinkled in with some cinicism also gives a strong sense that these events of sudden death and cannibalism might have been much more prevalent due to the starvation experienced on the reservations. This mythification of hunger is prevalent in the text especially with the obvious windigo monster parts like the following: "Rozin has already decided she can't possibly go live with him, not until she meets the windigo full on. Not until she feeds these spirits so they will stop circling her, hungry" (Erdrich, 2002:189-190).

It is easy to miss references like "She married one of the Shawano brothers, even though that family was said to be descended of windigos" (Erdrich, 2002:57), but perhaps the following quote is one of the most obvious instances where it becomes clear just how hunger and scarcity influenced the Ojibwa people : "It worried people to see that she was always eating, always hungry, but never full" (Erdrich, 2002:55).

It is usual to see people who lived in great times of need have this sense of always having to fill their stomachs, sometimes even overeating to a frightening level due to their trauma of having gone through so much starvation and suffering. This is something similar to many escaped prisoners of war who after escaping, used to eat too much and even die due to the fact that their bodies were not used to the plentiful food.

The novel also uses the myth of the windigo not only in the classical way as a parallel to hunger, but also as something to justify lust and even sexual intercourse between two persons. The author uses this element to further bring a sense of great passion when describing these scenes which separate them from love as to differentiate bodily pleasure from actual love making a commentary on current trends in order to find the theme of the myth that is the lack of moderation and the giving over of one's control to almost animal bodily cravings with no moderation in sight consuming even the soul of the person in question in the end.

3. MYTHIFICATION OF ANIMALS

Many ways of spiritual expression have been shared by the Native American cultural groups which practiced multifarious rituals, such as: the sun dance, the vision quest, the spirit lodge and many other ceremonies which have their roots in the past. "Certain birds and animals offered their help to people with some degree of uniformity. The bear, wolf, eagle, buffalo, and snake lent their powers to people of many tribes, although their functions, such as healing, making prophecies, or offering protection against dangers, were often similar" (Deloria Jr., 2006: XXIII-XXIV).

Part Two of Erdrich's novel starts as follows: "The blue beads are colored with fish blood, the reds with powdered heart. The beads collect in borders of mercy. The

yellows are dyed with the ocher of silence. There is no telling which twin will fall asleep first, allowing the other's colors to dominate, for how long. The design grows, the overlay deepens. The beaders have no other order at the heart of their being. Do you know that the beads are sewn onto the fabric of the earth with endless strands of human muscle, human sinew, human hair? We are as crucial to this making as other animals. No more and no less important than the deer" (Erdrich, 2002:73).

Native Americans always had an important connection to the land that surrounded them, they thought of themselves as being part of the same ecosystem and unlike the Europeans, they did not see nature as there to exploit but rather as a benevolent force that needs to be respected in order for man to live in it. Many Native American tribes had at the core of their religious and cultural practices a strong association with nature and all that was part of it including the animals.

In the above quote it is to be mentioned that this wide association with nature can be spotted quite easily with the parallel between humans and animals being easily shown as the text compares the deer with humans and explains in plain sight that none is more important than the other. Life and nature are to be respected and treated equally. With mankind this worldview varies from the view the Europeans had with man at the center of the universe everything being created to facilitate the prosperity of man no matter what happens with nature.

There are many myths and stories where the Native Americans are passed down knowledge from nature generally this coming from animals, but also sometimes trees and other plants. This becomes even clearer as one delves into accounts of medicine men of Native tribes when they are describing the source of their power and knowledge as being revealed to them by the actions of a moose, beaver, elk and bear.

Furthermore, the Native Americans are the heroes of many legends associated and impersonated with an animal form as such the following quote makes very much sense in the wider context of things: "Medicine ways I learned from my elders, and want to pass on now to my relatives. You. So listen up, animoshug. You're only going to get this knowledge from the real dog's mouth once" (Erdrich, 2002:75).

In the above quote, it is easy to pinpoint the actual source of the power of the medicine as the dog, this information perhaps strange from our European point of view, but very much common and well explained to understand from the perspective of a Native American. From a historical standpoint this attributing of a medicine man's power and source of knowledge to the animals is actually not as hard to believe as one might think as humans are known to have observed the behavior of various animals throughout history and eventually learning from them, using this new acquired information for the betterment of their own lives as well as the lives of their fellow humans and community.

With the Natives' close relation to nature this mythical narrative of animals passing down their knowledge only comes as natural as their belief that everything in nature is equal and their close relation to animals even goes as far as to attributing each individual of the tribe an animal equivalent of sorts in the form of the spirit animals, this being very much in line with their worldview.

Furthermore, in the context of the novel, one might understand the importance of depicting the Natives in a very much culturally appropriate and as acute way as possible, using this to show the Native worldview, but also to further develop the characters of the novel and give them depth by making them feel real and as authentic as possible.

4. THE MYTH OF THE SPIRIT WORLD AND SPIRIT NAMES

In order to understand the spiritual journey of the Native American elders, we must understand their quest which brought them the epiphany of the sense and true meaning of their world. "By observing the behavior and growth of other organic forms of life, they could see that a benign personal energy flowed through everything and undergirded the physical world. They understood that their task was to fit into the physical world in the most constructive manner and to establish relationships with the higher power that created and sustained the universe" (Deloria Jr., 2006: XXV).

Each and every Native American cultural group has a spiritual heritage, which distinguishes them from the other people. The ancestors possessed great spiritual powers. The art of naming was sacred. Naming goes a long way in the Ojibwa culture. Names can provide protection.

Next to the spirit animals that most of the Natives associated themselves with, there was also the question of the spirit name, a name which could give great power and wisdom to the person having it but also shape his personality and life as well. Such pondering about the name comes up when Cally takes a few moments to wonder about her spirit name: "All my life so far I've wondered about the meaning of my spirit name but nobody's told it, seen it, got ahold of my history flying past" (Erdrich, 2002:102).

Spirit names bore a strong meaning both to a person's individual identity and collective identity within a tribe as well this all having in common and building upon the myth of the spirit world that basically sums up in the existence of paranormal spirits and a whole world parallel to our own inhabited by the spirits of the ancestors. These spirits being sometimes of great help to the Natives guided them in times of crisis and offered them important items of advice that helped whole tribes survive in times of need.

5. CONCLUSION

In conclusion, myths play an important part in the shaping of cultures' identity. They came in many different shapes and forms in all kinds of media, no matter if we talk about movies, games or even books such as Louise Erdrich's *The Antelope Wife*.

The novel delves deep and explores numerous Native American myths in order to give meaning to the story or better characterize the protagonists all this while giving it a somewhat very authentic flare in the process. The novel uses many well-known Native American myths with perhaps the most notable being the windigo myth followed closely by the mythification of animals and the spirit names.

By the use of these myths embedded sometimes with a distinct spark of humor, the author manages to give the novel a well needed sense of authenticity and mysticism. It also gives homage to the Native American culture making the novel feel distinctively Native.

BIBLIOGRAPHY

Coleman, Sister Bernard (1962) *Ojibwa Myths and Legends.* Minneapolis: Ross & Haines, Inc.
Deloria Jr., Vine (2006) *The World We Used to Live In*. Golden, Colorado: Fulcrum Publishing
Erdrich, Louise (2002) *The Antelope Wife*. Flamingo Harper Collins Publishers

THE RISE OF NATIONALISM AND RADICAL RIGHT MOUVEMENTS IN THE EASTERN EU COUNTRIES AT THE BEGINNING OF THE 21ST CENTURY. CASE STUDIES POLAND AND HUNGARY

Bogdan Iulian RANTEŞ,
PhD, Valahia University of Târgovişte

Abstract: The present work aims to analyze the evolution of nationalist movements in the Eastern bloc of the EU. This manifested itself differently from the situation in Western European states because in the East there were many particularities. For example, at the end of the 90s, only currents and movements of the extreme right or the radical right developed in those states, the blood extreme movements being completely absent due to the communist past of those states. In the first part of the paper, we will analyze the causes that led to the appearance of these currents and movements in the studied region. Then, we will specifically study the emergence and evolution of extremist movements in Poland and Hungary, their roots going back to the interwar period. We will present at length their organization and how some of them came to lead these states, often with anti-EU policies and messages

Keywords: Law and Justice Party, Lech Kaczynski, Victor Orban, FIDESZ, Jobbik

Situaţia extremismului politic din statele Europei Centrale şi de Est care sunt membre UE în secolul XXI este total diferită faţă de mişcările şi partidele din partea occidentală a continentului.

Locuitorii din acele ţări au simţit pe pielea lor traiul sub un regim totalitar de extremă stângă, cu toate lipsurile şi neajunsurile cauzate de acesta.

La sfârşitul anilor ’80 comunismul a eşuat în majoritatea statelor din acea regiune, fiind înlăturat în urma unor revoluţii paşnice, cu excepţia României, acolo unde Nicolae Ceauşescu a renunţat la putere în urma unei sângeroase revoluţii, în timpul căreia a şi fost ucis.

Ca punct de plecare, momentul istoric din 1989 denotă o rupere radicală în termeni politici, care au deschis oportunităţi nu doar pentru democraţie şi capitalism, dar pentru mulţi actori şi idei noi (şi nu atât de noi). La fel spune unul dintre experţii din regiune: „dispariţia ideologică a formaţiunilor leniniste au lăsat în urmă un vid care a fost umplut de construcţii sincretice provenite din moştenirea precomunistă şi comunistă a regiunii".[1]

După 1989, ţările post-comuniste au fost însărcinate cu sarcina multiplă de transformare socioculturală, politică şi economică, procese care nu s-au consolidat pe deplin şi nu sunt neapărat imune la riscul alunecării sspre extrem. Pentru a treia oară în mai puţin de un secol, ddispariţia comunismului a contribuit direct la provocarea şi redefinirea aspectelor politice, ideologice, economice şi graniţele militare ale regiunii. De fapt, la începutul procesului de tranziţie, diviziunile axate pe cetăţenie, etnie, crez şi distribuţia resurselor au câştigat un nou impuls în regiune.[2]

[1] Michael Minkenberg, *Europe in Crisis*, Pallgrave Macmillan, Newe York, 2017, p.37
[2] Andrea L.P. Pirro, *The populist radical right in Central and Eastern Europe*, Routledge, New York, 2015, p.37.

Spre deosebire de Europa de Vest, în fostele state comuniste doar dreapta radicală este activă, extrema stângă fiind aproape inexistentă. Experienţele cu socialismul de stat de aproximativ 45 de ani, precum şi faptul că acestea au fost impuse ţărilor din regiune sau chiar aplicate acolo, au creat un mediu ostil faţă de stânga şi revendicările de stânga. Cu importanţa politică şi influenţa extremei drepte, ostilitatea este şi mai mare în ultimii ani şi anticomunismul a rămas, în multe cazuri, cadrul dominant în politicile de masă disputele, precum şi un instrument la îndemână pentru partidele populiste nou apărute din regiune.[3]

În ceea ce priveşte varietăţile specifice ideologiei radicale de dreapta şi referinţele istorice, trebuie luată în considerare experienţa socialismului de stat şi lipsa oricăror practici democratice de lungă durată. De fapt, s-a sugerat că noile tipologii de partide radicale de dreapta în Europa Centrală şi de Est să fie create, de exemplu prin clasificarea acestora conform originilor identităţii lor ideologice. Cas Mudde propune distincţia între partidele de dreapta radicală precomuniste care au rădăcini în cultura şi ideile politice din perioada anterioară comunismului (cum ar fi partidul rus Pamyat sau cel polonez PWN-PSN), partidele de dreapta radicală înfiinţate de foşti comunişti, care se caracterizează printr-o combinaţie de naţionalism şi nostalgie pentru trecutul comunist (precum partidele româneşti PRM şi PUNR) şi partidele de dreapta radicală post-comuniste care sunt nou înfiinţate şi se concentrează pe problemele actuale (cum ar fi Partidul Radical sârb sau LDPR rus). Dar caracteristicile astfel de partide, în funcţie de originile lor istorice, nu se traduc automat în tipuri ideologice. Partidele de dreapta radicală care au apărut în Europa de Est după 1989 pot avea sau nu un dor puternic după o parte din trecutul ţării; se pot concentra asupra problemelor actuale şi cultivând imaginea naţionalistă (reinventată) a unei părţi a ţării şi un trecut nedemocratic. Adică categoriile pre- şi post-comuniste de dreapta radicală par ideologic nespecificate.[4]

Pentru democraţiile est-europene a mai apărut şi un paradox al extremei drepte din secolul XXI. Acestea au preluat foarte multe idei care aparţineau atât mişcărilor fasciste precum şi naţional-comunismul, în funcţie de punctul de referinţă al dreptei radicale. Aceasta s-a inspirat după regimurile autoritare fasciste sau de dreapta precum cel al lui Horthy in Ungaria sau regimurilor comuniste naţionaliste pe măsură cum ar fi cel din România al lui Ceauşescu. Cu toate acestea, odată cu creşterea distanţei istorice faţă de 1989 şi retragerea ideologiei comuniste, o astfel de distincţie a devenit din ce în ce mai mare greu de susţinut. Cazul românesc ilustrează cel mai bine problema în sensul că părţi semnificative ale dreptei radicale, încă din anii '90, au îmbrăţişat atât moştenirile lui Ceauşescu, cât şi ale liderului fascist, Antonescu.[5]

În ceea ce priveşte problemele pre-comuniste, clericalismul şi iredentismul vor exista se dovedesc a fi cele mai distinctive trăsături ale dreptului radical populist din Central şi Europa de Est. Aceste chestiuni nu primiseră prea puţină atenţie sau deloc atenţie în ordinea de zi a partidelor similare din Europa de Vest, dar erau deja prezenţi

[3] Raluca Abăseacă & Grzegorz Piotrowski, *Introduction: radical left in central and Eastern Europe. Constraints and opportunities*, East European Politics, 2015, p. 1.
[4] Michael Minkenberg, *op.cit.*, p.22.
[5] *Ibidem*, p.24.

în discursul partidele populiste de dreapta radicală din regiune. Clericalismul şi iredentismul se califică drept problemele precomuniste în esenţă din două motive: tradiţiile creştine ale acestor ţări sunt anterioare guvernării comuniste şi iredentismul (actual sau potenţial) în Contextul Europei Centrale şi de Est apare cu mişcările pan-naţionaliste şi revendicări teritoriale după primul război mondial. În cele din urmă, fiecare problemă pre-comunistă creează un sentiment de ruptură cu trecutul comunist.[6]

Andrea L.P. Pirro consideră că extrema dreaptă din Europa Centrală şi de Est în secolul XXI a evoluat inspirându-se din trei perioade distincte.

Prima dintre acestea este perioada pre-comunistă. Aceasta este definită ca fiind cea care se bazează pe cultura politică şi idei mai ales din perioada interbelică. Principalul model au fost regimurile autoritare specifice acelor regiuni din acea perioadă.

În ceea ce priveşte ideile preluate din acea perioadă, clericalismul şi iredentismul sunt unele din cele mai distinctive trăsături ale dreptei radicale din Europa Centrală şi de Est. Aceste chestiuni primiseră foarte puţină atenţie sau deloc în ordinea de zi a partidelor similare din Europa de Vest, dar erau deja prezente în discursul partidelor populiste de dreapta radicală din regiune. Clericalismul şi iredentismul se califică drept problemele precomuniste în esenţă din două motive: tradiţiile creştine ale acestora ţări sunt anterioare guvernării comuniste şi iredentismul (actual sau potenţial) în contextul Europei Centrale şi de Est apare în mişcările pan-naţionaliste şi revendicările teritoriale de după Primul Război Mondial.[7]

A doua perioadă din care s-au inspirat ideologii extremei drepte a fost cea a regimurilor comuniste. Abordarea acestei chestiuni este un fenomen complex. Considerând că dezbaterile politice din Europa Centrală şi de Est sunt adesea încadrate în termeni de menţinere a trecutului comunist la distanţă, aproape fiecare partid de dreapta radicală din regiune ar trebui să respecte acest principiu. Ca urmare, problemele care prezintă nostalgie pentru trecutul comunist, ar trebui să lipsească de pe agenda partidelor populiste de dreapta radicală din Europa Centrală şi de Est. Chiar şi aşa, există unele idei care au fost preluate de aceste mişcări politice din regiune, cum ar fi sprijinirea protecţionismului de stat şi doctrinei economice de stânga, mai ales ca reacţie la procesul de privatizare, care este considerat de extremiştii din unele state ca o renunţare la suveranitatea ţărilor respective.[8]

Probleme post-comuniste, cum ar fi minorităţile etnice, corupţia şi UE se inspiră din actualul scenariu social, politic şi economic şi se referă la subiecte care au fost absente din dezbaterea politică de dinainte de 1989. Oricât ar putea semăna o parte din aceste probleme cu agenda partidelor populiste de dreapta radicală din Occident şi astfel implică o „întoarcere în Europa", ele sunt totuşi modelate de idiosincrasia contextului postcomunist.[9]

[6] Andrea L.P. Pirro, *op.cit.*, p. 39.
[7] *Ibidem*, p.40
[8] *Ibidem*, p.41
[9] *Ibidem.*

Studii de caz

a. Polonia

Dreapta radicală poloneză din secolul XXI se încadrează în tipologia extremismului caracteristic statelor ex-comuniste prezentate mai sus. Ideologia acesteia se concentrează pe etno-naţionalism, fundamentalism catolic şi anticomunism. Unii specialişti consideră că acesta din urmă este cel care deosebeşte mişcările de extremă dreaptă din această regiune faţă de cele din Europa de Vest. Şi anume, în Occident, anticomunismul a devenit mai puţin important după prăbuşirea dictaturilor comuniste, iar principalul duşman al dreptei radicale a devenit liberalismul „decadent". Deci, în Polonia a apărut fenomenul anticomunismului fără să mai existe niciun comunist declarat.[10]

Originile extremei drepte poloneze

Prima tradiţie este asociată cu figura lui Józef Piłsudski. Rădăcinile sale sunt republicane şi a fost iniţial legat de politica radicală şi liberală. Cu toate acestea, la cercetare mai atentă, tradiţia acestuia poate fi văzută ca o întrupare atât a romantismului politic, cât şi a autoritarismului premodern.

Piłsudski fusese lider al Partidului Socialist Polonez clandestin (Polska Partia Socjalistyczna, PPS), format în 1893, care a organizat o mişcare revoluţionară care luptat împotriva Rusiei ţariste şi a jucat un rol semnificativ în timpul revoluţiei din 1905. PPS a combinat un mesaj socialist cu angajamentul faţă de redobândirea independenţei poloneze. Faimoasa formulare a lui Piłsudski a fost: „Un socialist din Polonia trebuie să depună eforturi pentru independenţa ţării şi independenţa este o condiţie semnificativă pentru victoria socialismului'.[11]

Treptat, grupul condus de Piłsudski a acordat prioritate obiectivelor naţionale faţă de cele ale revoluţiei sociale. În 1906 PPS s-a despărţit şi adepţii lui Pilsudski au format Partidul Socialist Polonez - Fracţia Revoluţionară (PPS - Frakcja Rewolucyjna), care s-a dedicat pe deplin la pregătirea unei insurecţii naţionale armate. În timpul Primul Război Mondial s-au alăturat Austro-Ungariei şi Germaniei împotriva Rusiei. În 1918 Piłsudski a apărut ca lider al Republicii Poloneze nou create iar în 1920 a condus războiul împotriva Rusiei sovietice.

Deziluzionat de democraţia parlamentară pe care a ajutat-o să creeze, Piłsudski s-a retras în 1923. Cu toate acestea, în mai 1926 s-a întors pentru a conduce o lovitură de stat militară sub sloganul „sanacja" („restabilirea sănătăţii") vieţii publice. Aceasta i-a asigurat o dictatură personală de facto până la moarte în 1935.[12]

Însă Pilsudski nu este considerat a fi un exponent al extremei drepte. Singurele aspecte ideologice care i se impută sunt naţionalismul excesiv, populismul şi ura faţă de Rusia (URSS), acestea predominând şi în zilele noastre în viaţa politică a Poloniei.

[10] Tihomir Cipek, Stepjan Lackovic, *Civil Society and the Rise of the Radical Right in Poland*, în *Croatian Political Science Review*, Vol. 56, No. 3-4, 2019, p. 156
[11] Rafal Pankowski, *The populist radical right in Poland*, Routledge, Londra, New York, 2010, p.15.
[12] *Ibidem*, p. 16

Un alt exponent al extremei drepte poloneze interbelice a fost Roman Dmorski. Acesta a fost liderul marginalului partid de dinaintea Primului Război Mondial, Narodowa Demokracja (ND, Mişcarea Naţională Democrată), care dorea ca Polonia să devină cel mai important stat slav şi îi considera pe germani şi evrei (mai degrabă decât pe ruşi) ca fiind duşmanii de moarte ai Poloniei.[13]

Deşi se pare că nu i-a păsat prea mult de etica catolică viaţa privată, Dmowski a folosit cu îndemânare, chiar dacă cinic, politica potenţialului identităţii catolice în Polonia ca resursă culturală valoroasă de valorificat. La rândul său, clerul catolic s-a identificat covârşitor cu Naţional-Democraţi. Desigur, Dmowski nu a inventat legătura dintre religia romano-catolică şi identitatea naţională poloneză. Era naţionalul Totuşi, ideologia democratică a contribuit la consolidarea decisivă a ceea ce a avut anterior a fost o relaţie frecvent neliniştită. În secolul al XIX-lea 'fuziunea dintre identităţile naţionale şi catolice poloneze au avut loc chiar în faţa politici reacţionare ale Vaticanului care a susţinut în mod constant monarhiile conservatoare şi a condamnat răscoalele poloneze "[14]

Deşi democraţii naţionali nu au preluat puterea, care a fost ferm deţinută de Piłsudski şi succesorii săi, la sfârşitul anilor 1930, ideile lui Dmowski asupra naţiunii şi bisericii au devenit dominante în societatea poloneză, şi mai ales în rândul tinerilor universitari. Szymon Rudnicki afirmă că: „Succesul general a mişcării naţionale a fost educarea unei părţi semnificative a societăţii cu stereotipul „polonez-catolic" precum şi cu naţionalismul extrem şi antisemitismul - ca elemente ale unei mentalităţi specifice".[15]

În acest sens Dmowski considera, într-una din lucrările sale, că: *„Catolicismul nu este un apendice al polonezismului, colorându-l într-un fel; este, mai degrabă, inerent fiinţei sale, în mare măsură îl constituie chiar esenţă. Pentru disocierea catolicismului de polonezism şi separea naţiunii de religia sa şi de Biserică, înseamnă să distrugeţi însăşi esenţa naţiunii."*[16]

Extremismul polonez la începutul secolului XXI

Perioada post-1989 a adus schimbări la scară largă pe plan politic şi economic. De asemenea, a avut ca rezultat foarte multe transformări sociale şi culturale în societatea poloneză. Acest fenomen este coniderat a fi un proces multilateral şi extrem de complex. În general, dinamica tranziţiei a condus ţara în direcţia democraţiei liberale şi economiei de piaţă. Procesul de democratizare a dus la instituţionalizarea sistemului democratic liberal şi a protecţiei drepturilor minorităţilor în conformitate cu standardele internaţionale. Extrema dreaptă naţionalistă a fost marginalizată în politica poloneză, spre deosebire de multe alte ţări post-comuniste: sau cel puţin aşa se părea. Nu se poat nega realizările importante din anii '90. Ei au pus bezele unui sistem democratic pluralist în Polonia, cunoscut sub numele de A Treia Republică (Trzecia Rzeczpospolita).

[13] Cas Mudde, *Extreme-right Parties in Eastern Europe*, în Patterns of Prejudice, 2000, p. 10.
[14] Rafal Pankowski, *op.cit.*, p. 25.
[15] *Ibidem.*
[16] Genevieve Zubrzycki, *The crosses of Auschwitz: nationalism and religion in post-communist Poland*, The University of Chicago Press, Chicago, 2006, p.57.

În acelaşi timp, însă, au existat procese paralele care au ajutat în mod direct sau indirect ascensiunea dreptei radicale, care s-a făcut în sfârşit simţită în vârful politicii la mijlocul anilor 2000.[17]

La începutul anilor 1990, cel mai cunoscut lider al extremiştilor de dreapta, Bolesław (Bernard) Tejkowski, a avut sprijinul a doar o mână de pensionari şi unor grupări de skinhead violente (mai ales adolescente). Grupul, care a trecut la numele Comunităţii Naţionale Poloneze-Partidul Naţional Polonez (Polska Wspólnota Narodowa-Polskie Stronnictwo Narodowe, PWN-PSN), părea o combinaţie de nazism şi comunism. Tejkowski şi-a atras notorietatea din cauza scandaloaselor sale afirmaţii anti-semite. Cu toate acestea, remarcile sale că Papa şi episcopii erau toţi evrei, împreună cu solicitările sale de a reveni la cultul păgân slav, l-au lăsat pe marginea politică, ostracizat de liderii rivali ai mişcării naţionaliste reînviate. În aprilie 1996 Tejkowski a condus infamul marş nazist anti-semitist prin locul primului lagăr de concentrare de la Auschwitz. Tânăra generaţie de naţionalişti de la mijlocul anilor 1990 a încercat să evite greşelile lui Tejkowski şi a încercat să intre în politică mai serios. Unii dintre ei au avut un remarcabil succes. În 1995, liderul Partidului Naţional Democrat (Stronnictwo Narodowo- Demokratyczne, SND), Bogusław Kowalski, a devenit purtător de cuvânt de presă al preşedintelui Lech Wałesa, deşi influenţa sa politică asupra preşedintelui a fost limitată şi de scurtă durată.[18]

Un alt caz interesant de la începutul anilor 1990 a fost cel al partidului Patria X. Acesta a fost fondat în 1991, printre alţii, de foşti comunişti şi foşti agenţi ai poliţiei secrete comunistă. Birourile partidului erau în incinta Zjednoczenie Patriotyczne „Grunwald" (Asociaţia Patriotică Grunwald), un mic Grupul comunist înfiinţat în 1980 pentru a ajuta (regimul comunist) să se opună Sindicatului Solidaritatea şi unor presupuse comploturi sioniste. n ciuda acestui fapt, programul Partia X nu include nostalgie (deschisă) pentru era comunistă. În plus, liderul Stanislaw Tyminski, un bogat om de afaceri canadian de origine poloneză, a câştigat aproximativ 25 la sută la alegerile prezidenţiale din 1990. Un an mai târziu, partidul său a obţinut doar 0,5 la sută în cadrul alegerilor paralamentare, iar din acel moment Patria X a devenit un partid minuscul pe scena politcă poloneză.[19]

Cu toate acestea, până la jumătatea anilor 2000 Polonia a avut numai guverne democratice şi pro-europene. Ţara s-a dezvoltat foarte mult şi în foarte multe domenii în timpul preşedintelui Aleksander Kwasniewski (1996-2004). Eforturile au fost răsplătite în 1999 şi 2004 atunci când Polonia a devenit membră NATO, respectiv UE.

Începând cu anul 2001, extrema dreaptă poloneză a devenit din ce în ce mai puternică pe fondul nemulţumirii populaţiei faţă de politicile europene şi exacerbării naţionalismului şi rasismului.

Liga familiilor poloneze (Liga Polskich Rodzin, LPR), care încorporează Tineretul polonez (MW) ca aripă de tineret, a fost principalul partid politic de extemă dreaptă activ la nivel parlamentar în acea perioadă. A fost format cu puţin timp înainte de

[17] Rafal Pankowski, *op.cit.*,p.65
[18] Cas Mudde, *Racist Extremism in Central and Eastern Europe*, Routledge, Londra, New York, 2005, p.147
[19] *Idem*, *Extreme-right Parties in Eastern Europe*, în Patterns of Prejudice, 2000, p. 15.

alegerile parlamentare din septembrie 2001, fiind întemeiat de avocatul Roman Giertych. La acel scrutin a realizat un scor electoral neașteptat obținând 7,9% din voturi și aproximativ patruzeci de parlamentari. LPR susține că continuă tradiția de dinainte de război, mișcarea naționalistă de la începutul secolului XX. Utilizarea antisemitismului în dezbaterile parlamentare i-a făcut pe numeroși intelectuali, artiști și alte persoane publice să semneze scrisori deschise în semn de protest.[20]

LPR s-a poziționat ca principalul partid care se opunea aderării poloneze la UE și valorifica din ce în ce mai mult temerile secțiunilor conservator-tradiționaliste a societății în fața integrării europene. Eurosceptismul acestuia s-a văzut mai ales prin organizarea unor manifestații împotriva integrării Poloniei în UE, în mai multe orașe.

După ce Polonia a devenit membru al Uniunii Europene, LPR a candidat la alegerile Europarlamentare din 2004, obținând 15,2 %, al doilea scor la nivelul țării.

Se pare că acela a fost momentul culminant al acestui partid, deoarece după aceea a început să intre în declin, obținând scoruri din ce în ce mai mici la alegeri. La cele din 2007 LPR a obținut sub 5% din voturi și a ajuns la periferia scenei politice poloneze.

În anii 2010, partidul a devenit mai moderat și și-a schimbat atitudinea față de Uniunea Europeană. La alegerile parlamentare și prezidențiale, de obicei, a sprijinit candidații Platformei Civice sau ai Partidului Popular Polonez. În 2019, LPR și-a declarat aderarea la Coaliția Europeană.

Autoapărarea (Samoobrona, Self Defence) a fost o mișcare populistă, cu un vag program socialist, provenit dintr-o organizație radicală de fermieri condusă de Andrzej Lepper. S-a format la începutul anilor 1990. După rezultate dezamăgitoare la alegerile parlamentare anterioare (2,8% în 1993 și 0,1% în 1997), Autoapărarea a câștigat 10,2% din voturi la alegerile din 2001. Sondajele efectuate în aprilie 2003 au oferit partidului sprijin de până la 17%. Lepper milita pentru o „dictatură democratică", iar încălcările sale frecvente ale legii, precum și modul său cvasi-dictatorial de a gestiona partidul au provocat alarmarea mass-media. Au rezultat acțiuni spectaculoase, cum ar fi blocajele rutiere și agresiuni verbale asupra presei. Atunci Lepper și-a pierdut pentru scurt timp funcția de vicepreședinte al Parlamentului. În trecut, Lepper era cunoscut pentru exprimarea opiniilor de extremă dreaptă; de exemplu, el îi considera pe Joseph Goebbels și Jean-Marie Le Pen ca modele sale de rol. În ultimii ani, cu toate acestea, el a încercat să se distanțeze de extrema dreaptă, de exemplu prin condamnarea antisemitismului. Neobișnuit pentru un populist de dreapta polonez, Lepper critica deseori Biserica. Deși acesta a fost un critic puternic al UE, el nu a exclus complet aderarea poloneză la UE.[21]

Evoluția Auto-Apărării ca grup politic organizat a fost oarecum afectată de presupusa participare activă a foștilor membri ai serviciile de securitate din perioada comunismului, care au acționat ca consilieri sau activiști, mai ales la începutul perioadei. În acest context, s-a vorbit și despre implicarea serviciilor de informații ruse. Aceasta a condus la apeluri pentru o anchetă parlamentară cu privire la originile partidului și, eventual, la agenda sa ascunsă. Fără îndoială, una dintre trăsăturile evidente ale Auto-

[20] Cas Mudde, *Racist Extremism in Central and Eastern Europe*, Routledge, Londra, New York, 2005, p. 148.
[21] *Ibidem*, p.149

Apărării a fost nostalgia sa clară pentru fostul regim, identificat cu stabilitatea şi bunăstarea socială.[22]

Poate cel mai important partid radical de dreapta din Polonia este partidul Lege şi Justiţie (în poloneză prescurtat PiS), care a fost înfiinţat de fraţii Jaroslaw şi Lech Kaczynski. În timp ce LPR şi Autoapărarea erau de obicei considerate populiste, naţionaliste şi radicale, o clasificare similară a partidului PiS nu a fost aşa uşor de realizat deoarece partidul a aspirat cu siguranţă la un statut mai general. PiS a început ca un partid de centru-dreapta mai mult sau mai puţin mainstream la începutul anilor 2000. De la mijlocul anilor 2000, însă, a acceptat elemente populiste de dreapta radicală, care au ajuns să-i domine mesajul.

Imediat după înfiinţarea PiS în 2001, aceasta s-a concentrat asupra retorica anti-criminalitate şi anticorupţie. Cu toate acestea, spre deosebire de Auto-Apărare sau de LPR, care au intrat în parlament în acelaşi timp, nu a contestat elemente de bază ale sistemului democratic polonez. Partidul s-a poziţionat în tradiţia principală post-Solidaritate şi s-a distanţat de extremişti naţionalist-populişti. Însă odată cu trecerea timpului a suferit o evoluţie de anvergură în aproape toate aspectele: retorica, politicile, ideologia, aliaţi politici, surse de sprijin simbolic şi bază de alegători. Schimbarea în perspectivele au fost deslușite de alegerile parlamentare din 2005 şi au devenit chiar mai pronunţat în perioada următoare. Partidul a luat puternic caracteristici ale populismului şi ale naţionalismului cu tendinţe autoritare şi s-a poziţionat ca o forţă antisistemică care caută mai degrabă o schimbare radicală decât menţinerea stabilităţii democratice. Ca urmare, eticheta naţionalistă a partidului a devenit destul de exactă. Alternativ, partidul a devenit denumit „populist şi naţional-conservator”.[23]

Lege şi Justiţie s-a opus puternic modului de viaţă occidental şi ersu împotriva „ideilor, care în numele absolutizării drepturilor omului şi a libertăţilor civile interpretate în mod fals, atacau valorile, structurile şi instituţiile moştenite, promovând în schimb relativismul moral şi o revoluţie a stilului de viaţă îndreptată împotriva fundamentelor a civilizaţiei. De asemena principalele obiective ale paridului erau: apărarea religiei, tradiţiei, patriotismului si familia. Partidul a solicitat ca acest principiu să fie aplicat tuturor problemelor de politică de stat.[24]

La alegerile generale din 2005, PiS a ocupat primul loc cu 27,0% din voturi, ceea ce i-a conferit 155 din 460 de locuri în Sejm (Parlamentul polonez) şi 49 din 100 de locuri în Senat. Se aştepta ca cele mai mari două partide, PiS şi Platforma Civică (PO), vor forma un guvern de coaliţie. Însă aceastea au intrat în conflict deoarece candidaţii lor se luptau pentru preşedinţia poloneză. În cele din urmă, Lech Kaczyński a câştigat al doilea tur al alegerilor prezidenţiale din 23 octombrie 2005 cu 54,0% din voturi, în faţa lui Donald Tusk, candidatul PO.

PiS a format un guvern minoritar condus de Kazimierz Marcinkiewicz, iar în 2006 s-a aliat cu Auto-Apărare şi Liga Familiilor Poloneze.

[22] Rafal Pankowski, *op.cit.*,p. 135
[23] *Ibidem*, p.153
[24] *Ibidem.*

La alegerile parlamentare din 2007 a pierdut majoritatea şi a stat în opoziţie până în 2015 atunci când a revenit la putere, obţinând 37,58% din voturi. Noul guvern a fost condus de Beata Szydło şi s-a remarcat în mod negativ în timpul crizei migranţilor din 2015.

b. Ungaria

În Ungaria primele manifestări ale extremei drepte au apărut în perioada interbelică pe fondul nemulţumirii apărute în urma semnării Tratatului de la Trianon în 1920 şi pierderea a foarte multor teritorii care fuseseră administrate de Ungaria în timpul monarhiei dualiste.

De altfel, pe toată durata Perioadei Interbelice, Ungaria a avut un regim autoritar condus de Miklos Horthy, care a dus Ungaria într-o alianţă cu Germania nazistă şi participarea la Al Doilea Război Mondial alături de aceasta.

Cu toate acestea, în acea perioadă a apărut şi un partid de extremă dreaptă care în zilele noastre a devenit sursă de inspiraţie pentru partidele extremiste maghiare. Acesta a fost fondat de Ferenc Szálasi în 1935 sub numele de Partidul Voinţei Naţionale, avându-şi originile în filozofia politică a extremiştilor pro-germani, cum ar fi Gyula Gömbös, care a inventat termenul „socialism naţional" în anii 1920. Partidul a fost scos în afara legii în 1937, dar a fost reconstituit în 1939 sub numele de Partidul Crucilor cu Săgeţi şi a fost modelat destul de explicit după partidul nazist din Germania, deşi Szálasi a criticat adesea dur regimul lui Hitler.

Partidul Crucile cu Săgeţi era sprijinit de mai multe categorii sociale precum de ofiţeri militari, soldaţi, naţionalişti şi muncitori agricoli. La singurele alegeri la care a participat, în mai 1939, partidul a câştigat 15% din voturi şi 29 de locuri în Parlamentul maghiar, dar acest lucru a fost doar de decor, deoarece majorităţii ungurilor nu li s-a permis să voteze. A devenit unul dintre cele mai puternice partide din Ungaria, dar Horthy a interzis acest partid la izbucnirea celui de-al doilea război mondial, forţându-l să funcţioneze clandestin. În 1944, după ce germanii au ocupat Ungaria atunci când Horthy a anunţat ieşirea acesteia din război, noul conducător a fost desemnat Szálasi şi partidul său. În scurta perioadă de guvernare acest partid s-a remarcat prin foarte multe acţiuni antisemite, fiind deportaţi sau ucişi pe loc nenumăraţi evrei.

Extremismul maghiar la începutul secolului XXI

După prăbuşirea regimul comunist din 1989 extrema dreaptă maghiară a reapărut pe scena politică. Primul dintre acestea a fost Partidul Justiţiei şi Vieţii din Ungaria (prescurtat în maghiară MIEP). Acesta a fost fondat de Istvan Csurka, un cunoscut dramaturg populist în timpul regimului comunist. Csurka fusese unul dintre fondatorii şi vicepreşedinţii Magyar Demokrata Forum (MDF, Forumul Democratic Ungar), principalul partid de opoziţie de la finalul erei comuniste şi câştigătorul clar al primelor alegeri din Ungaria post-comunistă.[25]

[25] Cas Mudde, *Extreme-right Parties in Eastern Europe*, în Patterns of Prejudice, 2000, p. 22

Prin utilizarea infrastructurii MDF Csurka a început să-şi organizeze propria „mişcare naţională", Magyar Ut (Drumul Maghiar), iar în ianuarie 1993 a provocat conducerea partidului moderat şi liberal. De data aceasta, conducerea a reacţionat şi l-a expulzat pe Csurka şi pe câţiva dintre adepţii săi din MDF. În vară, a înfiinţat MIEP pe baza Mişcării Drumului Maghiar şi a cititorilor Forumului Maghiar. Deşi partidul a început cu doisprezece deputaţi (printre ei înşişi Csurka), aproximativ 4.000 de membri şi sprijinul a 7% din electorat în urne, cota sa de 1,6% în alegerile din 1994 a rămas cu mult sub pragul necesar de 5%. Cu toate acestea, MIEP a avut aproximativ cincizeci de reprezentanţi aleşi la nivel local şi s-a dovedit capabil să mobilizeze câteva mii de susţinători la diferite mitinguri ale partidului naţionalist. Cu toate acestea, 5,5 la sută pe care partidul le-a obţinut la alegerile din 1998 a luat ţara prin surprindere, întrucât sondajele şi-au măsurat sprijinul în mod constant la 1-2 la sută.[26]

MIÉP este un partid vehement naţionalist şi revizionist. Sub sloganul „Ungaria pentru unguri", partidul pledează pentru restabilirea Ungariei Mari, adică a Ungariei în graniţele perioadei pre-Trianon. Tratatul de pace din 1920 a redus teritoriul Ungariei la o treime din dimensiunea sa şi a lăsat părţi mari din „ţinuturile maghiare" sub „stăpânire străină" (în special români, sârbi, slovaci şi ucraineni). Naţionalismul MIEP este, de asemenea, xenofob, după cum reiese din declaraţiile sale antisemite şi anti-romi şi din faptul că, înainte de alegerile parlamentare din 2002, toţi candidaţii partidului trebuiau să semneze o declaraţie prin care promite că nu sunt alcoolici, dependenţi de droguri sau homosexuali. Partidul pledează pentru o politică externă neutralistă pentru Ungaria, adică nici pentru o alianţă estul (Rusia) şi nici cu vestul (UE şi SUA). Acestea fiind spuse, se pare că a acceptat aderarea Ungariei la NATO ca un fapt împlinit; întrucât în urmă cu câţiva ani se opusese „planurilor SUA-sioniste" de a vinde interesele maghiare. Poziţia sa faţă de european integrarea se schimbă uneori de la o poziţie directă a eurorejectului la euroscepticismul radical. Poziţia sa anti-occidentală, care este exprimată cu cea mai mare vehemenţă faţă de SUA şi organizaţiile globale presupuse să fie controlate de aceasta (cum ar fi Banca Mondială şi Fondul Monetar Internaţional), este în mare parte rezultatul profundului său antisemitism.[27]

După aceea MIEP a intrat în declin, la alegerile din 2002 nereuşind să mai intre în Parlament după ce a obţinut doar 4%, iar după aceea a fost părărsit de cei mai importanţi lideri.

Locul său în partea extremei drepte a scenei politice maghiare de la începutul anilor 2000 a fost luat de un nou partid numit Jobbik. Acesta, numit iniţial Asociaţia Tinerilor din Aripa dreaptă, a fost înfiinţată în 1999 de Dávid Kovács, preşedintele uniunii studenţeşti a Universităţii Eötvös Lóránd, cu ajutorul lui Gábor Vona şi Gábor Szabó, viitorul preşedinte şi şi lider adjunct al Jobbik. Numele organizaţiei, „Jobbik", are o înţelegere dublă în limba maghiară: „Mai bine" sau „mai dreapta". La acea vreme, organizaţia universitară funcţiona în esenţă pe orbita MIÉP (în 2002, Kovács a devenit reprezentant pentru MIÉP) şi a servit ca forum pentru studenţii universitari de dreapta

[26] *Ibidem*, f. 23.
[27] *Idem*, *Racist Extremism in Central and Eastern Europe*, Routledge, Londra, New York, 2005, p. 76

activi din punct de vedere politic care organizau evenimente publice - cum ar fi invitarea politicienilor în universităţi.[28]

Datorită declinului MIÉP şi moderării activităţii cercurilor civice, în toamna anului 2002, liderii lui Jobbik au decis să înceapă o cale politică independentă. Un an mai târziu, pe 24 octombrie 2003, această viziune s-a concretizat într-un partid. La ceremonie au participat mai multe persoane publice cunoscute, precum Mátyás Usztics, un actor cunoscut pentru opiniile sale de dreapta. Ziua înfiinţării a fost simbolică, la doar o zi după celebrarea revoluţiei din 1956 împotriva Uniunii Sovietice. Dávid Kovács a devenit preşedinte şi Gábor Vona vicepreşedintele partidului. În curând, un număr de foşti membri ai partidului MIÉP şi reprezentanţi municipali s-au alăturat partidului.[29]

Referitor la ideologia partidului, aceasta a fost expusă pentru prima dată oficial în programul politic de la alegerile din 2006 pe care Jobbik le-a pierdut, făcând parte dintr-o alianţă cu MIEP.

Conform istoricului Aron Szele, Jobbik se identifica cu ideologia din perioada interbelică, care era considerată perioada ”Statului Legal Maghiar”, iar în 1944 acesta a încetat să mai existe. De asemenea, se mai vorbea de o Ungarie Mare, aşa cum fusese până la semnarea Tratatului de la Trianon, dorind astfel să-şi atragă simpatia minorităţilor maghiare din statele vecine. Pe plan social, modelul Jobbik era perioada de sub conducerea lui Horty, aceasta fiind văzută ca un reper moral, în care predominau ordinea şi disciplina, iar interesele comunităţii coincideau cu cele ale elitelor conducătoare.[30]

Anul 2006 este probabil cel mai special şi mai important an din istoria politică maghiară de la schimbarea regimului, în timp ce chiar şi cel mai misterios: multe evenimente din acel an încă nu au explicaţii complete. Alegerile parlamentare au fost câştigate cu încredere de către Partidul Socialist Maghiar condus de Ferenc Gyurcsány, prim-ministru în exerciţiu din 2004. Acest lucru a însemnat că coaliţia liberal-stângă a menţinut puterea. Cu alte cuvinte, aceeaşi forţă politică ar putea începe cel de-al doilea mandat de patru ani, un rezultat fără precedent de la schimbarea regimului şi care a fost în general rar în Europa Centrală şi de Est post-tranziţională. Cu toate acestea, după alegeri s-a dezvăluit faptul că ascunzând adevăratele condiţii economice ale ţării, guvernul câştigase cu promisiuni false. Acest lucru a ieşit la iveală după ce în spaţiul public a apărut o înregistrare în care Gyurcsány i se confesa unui apropiat recunoscând că a falsificat datele economice.[31]

La alegerile din 2010 a câştigat o alianţă alcătuită din FIDESZ, care era condus de Viktor Orban, fost prim-ministru între anii 1998-2002, şi Partidul Popular Creştin-Democrat. De asemenea, Jobbik a obţinut 16% din numărul de voturi. Ulterior, la alegerile din 2014 şi 2019, acesta a obţinut în jur de 20% din numărul de voturi.

---

[28] Péter Krekó, Attila Juhász, *The Hungarian Far Right: Social Demand, Political Supply, and International Context*, ibidem-Verlag, Stuttgart, 2017, p.94.
[29] *Ibidem*, p.97.
[30] Aron Szele, *Extraordinary ssituations, extraordinary means. The regenerative projects of the Hungarian radical right*, în CEU Political Science Journal, vol. 7, nr.2, 2012, p. 133.
[31] Péter Krekó, Attila Juhász, *op.cit.*, p. 98.

Istoria extremei drepte maghiare nu poate fi înțeleasă fără înțelegând principalul jucător de dreapta, Fidesz, din 1997. Fidesz, definindu-se la acea vreme ca o mișcare de tineret alternativă liberal-radicală, a apărut în momentul tranziției. Încă de la început, Fidesz a fost sub controlul liderului său carismatic, Viktor Orbán, care, după eliminarea aripii liberale a partidului în 1993, a devenit liderul incontestabil al Fidesz. Cu toate acestea, înfrângerile electorale din 2002 și 2006, Orbán nu a pierdut niciodată poziția sa de conducere și a continuat să ia decizii cheie chiar și atunci când în mod formal postul de președinte al partidului a fost ocupat de altcineva. De la reforma structurală extrem de centralizată a partidului din 2003, poziția sa dominantă a fost în esență necontestată. Fidesz a avut un mare succes în păstrarea și lărgirea bazei sale electorale și schimbarea atitudinilor acestora, precum și în remodelarea deliberată a clivajelor politice din Ungaria în beneficiul lor.[32]

După ce a ajuns la putere în 2010, Orban a pus bazele unei noi forme de guvernare, care a fost denumită democrație iliberală.

Primul set de critici se referă la stil și calitate a procesului legislativ. Super-majoritatea lui Orbán a eliminat practic Parlamentul din procesul politic ca instrument autonom de deliberare democratică și instrument de control al guvernului. Democrațiile iliberale ”se bazează pe legitimitatea democratică a puterii politice dezlănțuite pentru a instituționaliza legislația iliberală. Așa s-a întâmplat și în Ungaria. Reformele, adoptate de legislația parlamentară, au fost extrem de rapide: în primele 20 de luni de mandat, guvernul a promovat 365 de legi. Aceasta a inclus 49 de legi cardinale, care necesită o majoritate de două treimi, dar nu a existat o consultare adecvată cu partidele de opoziție și societatea civilă. În acest timp, au fost aduse 12 modificări la (vechea) constituție care împreună au schimbat peste 50 de dispoziții constituționale individuale. Majoritatea legislației a fost introdusă în Parlament ca proiecte de lege individuale ale membrilor. Întrucât guvernul nu este implicat în mod oficial în aceste proiecte de lege, acestea nu necesită o dezbatere detaliată, consultare, evaluare a impactului și locuri tradiționale de negociere cu sectorul civil.[33]

Într-un final, populația maghiară nu a fost foarte afectată de aceste derapaje ale lui Orban, iar acest lucru s-a observat mai ales la alegeri, acolo unde Fidesz a câștigat de fiecare dată.

În concluzie, extrema dreaptă sau dreapta radicală, cum mai este numită în zilele noastre, din statele din estul UE are caracteristici diferite și particularități în comparație cu cea din Europa de Vest. În fostele state comuniste extremismul de dreapta își are originile atât în partidele și mișcările politice din Perioada Interbelică cât și în regimurile comuniste care au condus aceste state până în 1989. De asemenea, în această regiune extrema stângă este foarte slab reprezentată sau inexistentă, datorită aceluiași trecut comunist care a lăsat urme adânci în mentalul colectiv. După aderarea la UE foarte multe dintre grupările radicale de dreapta și-au moderat puțin discursul însă acest lucru nu le-a împiedicat să ajungă la putere în țări precum Polonia sau Ungaria.

[32] *Ibidem*, p. 118.
[33] András L. Pap, *Democratic Decline in Hungary: Law and Society in an Illiberal Democracy*, Routledge, Londra, New York, 2018, p. 16

BIBLIOGRAPHY

Scientific articles

Abăseacă, Raluca, Piotrowski, Grzegorz, *Introduction: radical left in central and Eastern Europe. Constraints and opportunities*, în East European Politics, 2015
Cipek, Tihomir, Lackovic, Stepjan, *Civil Society and the Rise of the Radical Right in Poland*, în *Croatian Political Science Review*, Vol. 56, No. 3-4, 2019.
Mudde, Cas, *Extreme-right Parties in Eastern Europe,* în Patterns of Prejudice, 2000.
Szele, Aron, *Extraordinary situations, extraordinary means. The regenerative projects of the Hungarian radical right,* în CEU Political Science Journal, vol. 7, nr.2, 2012.

Books

Krekó, Péter, Juhász, Attila, *The Hungarian Far Right: Social Demand, Political Supply, and International Context*, ibidem-Verlag, Stuttgart, 2017
Mudde, Cas, *Racist Extremism in Central and Eastern Europe,* Routledge, Londra, New York, 2005.
Pankowski, Rafal, *The populist radical right in Poland,* Routledge, Londra, New York, 2010
Pap, András L., *Democratic Decline in Hungary: Law and Society in an Illiberal Democracy,* Routledge, Londra, New York, 2018
Pirro, Andrea L.P., *The populist radical right in Central and Eastern Europe,* Routledge, New York, 2015
Zubrzycki, Genevieve, *The crosses of Auschwitz: nationalism and religion in post-communist Poland,* The University of Chicago Press, Chicago, 2006

ACADEMIC WRITING, A CHALLENGE FOR STUDENTS

Carmen ANTONARU
Lect. PhD, Transylvania University

Abstract: The purpose of this study is to determine what difficulties students confront when learning to write academic papers in English. Advanced students at university level encountered many aspects of academic writing in English as a foreign language. Academic writing skills are needed for all the students in order to accomplish their educational demands and to boost their chances for success. Writing in a foreign language is one of the most demanding skills for many students. Although this process is challenging, academic writing helps them to develop both personally and professionally.

Key words: Process approach, academic writing skills,

1. Introduction

Academic writing is a very important skill that should be mastered properly by university students in order to present their ideas efficiently in the context of their academic study. It is important for teachers to train their students how to write meaningful essays and academic reports.

As students move from writing personal essays to writing formal academic texts in English, they have to cope with many new challenges. Academic writing is probably the most important skill required in higher education learning. Writing tasks in higher education require students to adopt the styles of academic discourse. Learning to write within a particular framework trains their mind for the purposes of academic communication, academic performance, as well as academic achievement and success. However, many students face difficulties and challenges in acquiring effective academic writing skills. Misunderstanding relating to academic writing can be resolved if the task is approached in a methodical way. This article focuses on practical steps involved in completing an academic task in order to facilitate students.

2. Research questions:

Based on this purpose, the study attempts to answer the following research questions:

- Does motivation determine students' success in academic writing?
- What makes academic writing challenging?
- What is the role of language in academic writing?

In order to respond to the research questions, it is highly important to understand that:

- Being able to write in an academic style is essential for academic success, gives students social positioning, and career advancement. Academic writing helps the students achieve precision and establish credibility
- Academic writing is a challenging task and it is competitive and demanding for students. An evaluation approach is used at the beginning of the university year in order to fill knowledge gaps. University programs have already incorporated courses for improving students' academic writing.

- The role of language in academic writing is crucial: develop students' academic skills, thinking skills, transforming knowledge, communicating expressions. Academic writing requires both style and grammatical correctness;

3. Literature review

The literature on academic writing in higher education contains a considerable research and theory on students' writing that considers academic writing skills being crucial. According to White and Arndt (1996) "writing is far from being a simple matter of transcribing language into written symbols: it is a thinking process in its own right, it demands conscious intellectual effort which usually is sustained over a considerable period of time". Likewise, Hyland (2002) has highlighted that writing is essentially a problem-solving activity that implies different processes. In order to promote writing development, Scott (1990) states that young learners need meaningful writing immersion or experience; interaction with examples of writing; positive expectation provided by the teacher; active participation in their own learning. Harmer (2007) considers that the role of teachers as facilitators assumes that they should create "the right conditions for the generation of ideas, persuading the students of the usefulness of the activity and encouraging them to make as many efforts as possible for maximum benefit".

4. Common Types of Academic Writing

Descriptive, analytical, persuasive and critical are the four main types of academic writing. Each of them has specific language features and purposes. In many academic texts students will use more than one type.

- Descriptive Writing

Descriptive papers are the simplest types of writing that academic writers produce. It offers facts and information in several fields of study. This academic writing can describe a phenomenon, person, place, case, or object.

- Analytical Writing

Analytical writing includes reorganizing facts, showing relationships, and comparing information. An academic study may include comparing and contrasting complex ideas and theories.

- Persuasive Writing

Persuasive writing has the same characteristics as analytical writing, plus your point of view. This type of writing requires a coherent argument based on relevant evidence throughout the paper. The writer also has to include a recommendation, interpretation of findings. Some academic writing examples include persuasive essays and the final part of a research article. Any persuasive assignment requires to "discuss," "evaluate," or "argue." It is necessary to add citations for more credibility.

- Critical Writing

Critical writing is a form of writing in college essays and postgraduate writing.

At a certain moment in their academic career, students have to write reports, essays, and dissertation. Writing assignments provide student practice in order to

determine them synthesizing relevant information. Learning to research is highly important for university students. Organizing the information is vital. It is highly recommended to read some other researchers' points of view on the topic, to look for patterns in the data or references, to list several different interpretations and to discuss the facts and ideas with someone else. Time management is crucial in order to organize properly their tasks. Effective academic writing begins with solid planning, so it is recommended to manage time carefully.

This article provides essential strategies to determine students to be more successful in academic writing and to develop academic language, discourse, and vocabulary:

- mention the reasons for choosing their topic and introduce their point of view
- choose different types and sources of evidence that can be used to support their perspective
- consider different ways that their opinions are similar to, and different from other researchers 'opinions

5. Academic Vocabulary

An academic writing style always has a certain level of vocabulary. The two types include:

- Academic vocabulary (more general).
- Subject-vocabulary (for a particular field of study).

An academic paper is used in universities and scholarly publications with a formal tone in its content. It includes essays, research papers, research proposals, literature review, lab report, thesis and dissertation and other documents for scholarly publication. The structure of academic writing is formal and logical. It must be cohesive and possess a logically organized flow of ideas. Academic writing is formal by avoiding conversational language, such as contractions or informal vocabulary, it is impersonal and objective by avoiding direct reference to people or feelings, and instead of emphasizing objects, facts and ideas and it is technical by using vocabulary specific to the discipline.

The writing can be realized more formal through the vocabulary that it is used. For academic writing:

- choose formal instead of informal vocabulary.
  For example:
  - *There is a great deal of litter* instead of *I have noticed loads of rubbish*
  - *Furthermore* instead of *on top of this*
  - *In addition* instead of *What's more*
  - *More suitable* in instead of *better*
  -*In conclusion* in stead of *to finish*
  - *Prevent* in stead of *stop*
- avoid emotional language. For example, instead of strong words such as 'wonderful' or 'terrible', use more moderate words such as 'helpful' or 'problematic'.

- avoid contractions. For example, use ‘did not’ rather than ‘didn’t’.
- instead of using absolute positives and negatives, such as ‘proof’ or ‘wrong’, use more cautious evaluations, such as ‘strong evidence’ or ‘less convincing’.

Although academic writing usually requires being objective and impersonal, often students may still have to present their opinion when they have to interpret findings, to evaluate a theory, to develop an argument or to critique the work of others. To express their point of view in an objective style, they should emphasize things and ideas, instead of people and feelings, should avoid evaluative words that are based on non-technical judgments and feelings. It is relevant for students to focus on using a clear, concise, specialist language and a formal style of expression in academic writing, but it does not mean using academic words just for the sake of doing so. Since students deal with concepts, research, and data of a certain discipline, they need to use the technical language appropriate to that area of study.

Characteristics of academic writing include:

- a formal tone, use of the third-person rather than first-person. Academic writing generally avoids second-person point of view in favor of third-person point of view. Second person can be too casual for formal writing
- exclamation points are rarely used because it can be over-excited.
- dashes should be limited to the insertion of an explanatory comment in a sentence
- semi-colons represent a pause that is longer than a comma, but shorter than a period in a sentence. If students are not confident about when to use semi-colons, they should rewrite using shorter sentences or revise the paragraph.
- appropriate use of headings and subheadings
- avoid slang or colloquial language
- avoid emotive language or unsupported declarative statements

Assignments generally require students to express their points of view about the research problem. The teacher plays the key role in explaining the strategies necessary used in achieving the academic writing by summarizing complex information into a well-organized synthesis of ideas, concepts, and recommendations that contribute to a better understanding of the research problem, such as:

- Limit the use of personal nouns to descriptions of things they actually did.
- Use of the passive voice is useful in academic writing because it allows writers to highlight the most important participants or events within sentences by placing them at the beginning of the sentence.
- Avoid directives that demand the reader to "do this" or "do that."
- Writing should be direct, concise, straightforward, and clear language.
- Avoiding vague references to persons, places, or things.
- Use of bulleted items or lists followed by detailed explanation and analysis of each item.
- Use personal experience only as an example because academic writing relies on evidence-based research.

6. Conclusions

Essential skills for academic writing teach students how to organize their ideas and arguments of certain field, how to synthesize, summarize, paraphrase, quote and evaluate others' work, how to define and explain concept, to describe things or processes, to express surprises, how to classify and compare things, how to agree or disagree with others' points of view, to provide examples and offer explanations, how to express appreciation, and how to structure discourse. Developing these skills is a challenging process, but a worthy one. Academic writing is also about creativity. Practicing academic writing on a regular basis helps students be more creative in their studies and even in daily life and to rediscover the power of writing. It gives them a chance to develop original ideas and approaches and to have appreciation for the written word. Academic writing enriches students with knowledge which helps them evolve for the rest of their lives.

Bibliography

Brown, H. D. (2007). *Principles of language learning and teaching*. White Plains, NY: Pearson Longman.
Byrne, D. (1998). *Teaching writing skills.* Harlow, UK: Longman.
Calkins, L. M. (1994). *The art of teaching writing*. Portsmouth, NH: Irwin Publishing.
Creswell, J. W. (2008). *Educational research: Planning, conducting, and evaluating quantitative and qualitative research.* Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall.
Ferris, D. (2002). *Teaching students to self-edit*. In J. Richards, & W. Renandya
(Eds.), *Methodology in language teaching: An anthology of current practice* (pp. 328–334). Cambridge, UK: Cambridge University Press.
Gass, S., & Selinker, L. (2008). *Second language acquisition: An introductory course*. New York, NY: Routledge.
Graves, D. (2003). *Inside writing: How to teach the details of craft*. Portsmouth, NH: Heinemann.
Harmer, J. (2004). *How to teach writing.* Harlow, UK: Pearson Longman
Harris, K., Graham, S., Mason, L., & Friedlander, B. (2008). *Powerful writing strategies for all students.* Baltimore, MD: Paul H. Brookes Publishing Co.
Hyland, K. (2002). *Teaching and researching writing.* London, UK: Pearson Longman
Process Approach to Teaching Writing Applied
in Different Teaching Models, Chunling Sun, North China Coal Medical University, Guoping Feng Number 1 Middle School of Kuai Luan
The Effects of Task-Based Process Writing Approach on the Academic Writing Skills among Second Language Tertiary Learners Siti Katijah Johari* *University Malaysia Sabah Labuan International Campus, Malaysia*
DOI: 10.22236/JER_Vol3Issue1pp1-20
Using inquiry-based writing instruction to develop students' academic writing skills
Bantalem Derseh Wale* and Yenus Nurie Bogale
Academic Writing. Writing Center. Colorado Technical College; Hartley, James. *Academic Writing and Publishing: A Practical Guide*. New York: Routledge, 2008; Ezza, El-Sadig Y. and Touria Drid. T*eaching Academic Writing as a Discipline-Specific Skill in Higher Education*. Hershey, PA: IGI Global, 2020.
Gairns, Ruth; Redman, Stuart. *Working with Words*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
Thornbury, Scott. *How to Teach Vocabulary*. London and New York: Longman, 2002.
Fiorito, Lorenzo http://www.usingenglish.com/teachers/articles/teaching-english-for-specific-purposes-esp.html

Harmer, Jeremy. *The Practice of English Language Teaching*. London and New York: Longman,1991.
Horuby, A. S. *Oxford Advanced Learner´s Dictionary of Current English*. Oxford: Oxford University Press, 1995.

LE PROBLÈME URBAIN ET DES RÉFÉRENCES À L'ÉLÉMENT GÉOGRAPHIQUE

Ştefan LIFA
PhD., West University of Timisoara

Abstract: Après la retraite aurélienne, la vie urbaine s'est dégradée lentement. À cause des attaques des populations migratrices, la plupart des villes européennes se sont restreintes, étant graduellement entourées de murs de défense.
Comme suite du ralentissement, de la diminution des activités économiques de l'Empire, le territoire de l'ex-province Dacie traïane n'y fait pas exception. La vie urbaine a continué jusque vers la fin du IV-e siècle dans des conditions beaucoup plus précaires qu'auparavant. L'impact avec les populations migratrices (Sarmathes, Gothes, Huns) et le mélange des Daces libres a mené à la dégradation graduelle des villes, jusque celles-ci seront définitivement quittées. En ce qui concerne la manière de vivre des communautés autochtones daco-romaines, dans les conditions des liaisons permanentes avec l'Empire, celle-ci a gardé en grande mesure son spécifique.
En ce qui concerne la Dobroudja, ici la vie urbaine a continué jusqu'aux années 602-614. Même plus tard, conformément aux considérations de Theophanes Confessor, on peut observer qu cette région faisait partie de l'Empire. Les liaisons permanentes entre le nord et le sud du Danube ont fait que certaines villes connaissent même des périodes de relative prospérité. Depuis le début du VII-e siècle (602) on ne peut plus parler de villes à gauche du Danube, car, après un long processus de dégradation, la chute du limes leur a donné le coup de grâce. Pour les localités proches du fleuve nous considérons qu'il est important en ce sens le fait que la défense de l'Empire ne se basait plus depuis longtemps sur la fortification de la frontière, mais elle se réalisait en profondeur, étant ainsi plus efficace dans les nouvelles conditions.
Le milieu naturel propice a protégé la population autochtone des attaques des migrateurs. On peut observer en ce sens le rôle des forêts et des montagnes, où se retiraient les autochtones en cas de danger (puisque les alogènes ne s'établissaient pas dans les forêts, à la montagne il n'y avait pas d'eau suffisante pour les bêtes de grande taille, etc.). Le Danube a été, lui aussi, plusieurs fois mentionné dans les sources de l'époque.

Keywords: town, economy, migratory populations, indigenous, Late Roman Empire

Après la retraite aurélienne, la vie urbaine s'est dégradée lentement. À cause des attaques des populations migratrices, la plupart des villes européennes se sont restreintes, étant graduellement entourées de murs de défense. C'est d'ailleurs un phénomène observé par les auteurs dans tous les territoires de l'ex-Empire Romain tardif. Dans la Gallie „la terre est travaillée comme dans le champs, à l'intérieur des murs" au IV-e siècle, et un phénomène semblable se passe aussi sur le territoire de la Belge d'aujourd'hui[1]. *„L'Empire passe, à cause de ses fautes, par une crise qui mange les villes. On les voit devenant désertes sans aucun menace étranger, même au nord de l'Italie et sur l'Adriatique"*[2].

„Même Athène avait perdu tout soin public et privé, et Eleusis était une ruine". La même chose peut être observée dans la Britannia[3].

[1] N. Iorga, *Istoria românilor*, vol. II (*Oamenii pământului (până la anul 1000)*), Bucureşti, 1992, p. 15.
[2] Julian, *Histoire de la Gaule*, IV, p. 601, apud *Ibidem*. H. Pirenne, *Oraşele Evului Mediu*, Cluj-Napoca, 2000, p. 62 et les suiv.; A. Erlando Brandemburg, *Catedrala*, Bucureşti, 1993, p. 40-42.
[3] Mamertinus, *Panegyrici veteres*, II, p. 146-147, apud *Ibidem*; voir aussi Isidor din Sevilla, dans *Fontes Historiae Daco-Romanae*, vol. II, Bucureşti, 1970, p. 581.

Comme suite du ralentissement, de la diminution des activités économiques de l'Empire, le territoire de l'ex-province Dacie traïane n'y fait pas exception.

La vie urbaine a continué jusque vers la fin du IV-e siècle dans des conditions beaucoup plus précaires qu'auparavant. L'impact avec les populations migratrices (Sarmathes, Gothes, Huns) et le mélange des Daces libres a mené à la dégradation graduelle des villes, jusque celles-ci seront définitivement quittées. En ce qui concerne la manière de vivre des communautés autochtones daco-romaines, dans les conditions des liaisons permanentes avec l'Empire, celle-ci a gardé en grande mesure son spécifique[4].

En ce qui concerne la Dobroudja, ici la vie urbaine a continué jusqu'aux années 602-614. Même plus tard, conformément aux considérations de Theophanes Confessor, on peut observer qu cette région faisait partie de l'Empire.

Les liaisons permanentes entre le nord et le sud du Danube ont fait que certaines villes connaissent même des périodes de relative prospérité.

Pour le V-e siècle il y a une mention sur *„le patricien Aetius, qui descendait de la brave famille des Moesiens, étant originaire de la ville de Durostorum"* (Iordanes, *Getica*, 143). Au VI-e siècle, Justinian a cédé aux Antes une cité au nord du Danube – Turris (non-identifiée sur le terrain – Turnu Măgurele, Barboşi ou Tyras), cité qui, selon Procopius de Cezareea (*Despre războaie*, VII, 31) „avait été construite jadis par l'empereur Traïan. Le même auteur (*Despre zidiri*, IV, 6, 1) nous présente aussi les ruines de Literata-Lederata, et d'autres agglomérations plus ou moins identifiées sur le terrain, mais reconstruites par l'empereur. Elles sont mentionnées plus tard par Georgios Kedrenos aussi (*Compendiu de istorii*, l'an. 971), une fois avec la ville de Constanţa d'aujourd'hui. Depuis le début du VII-e siècle (602) on ne peut plus parler de villes à gauche du Danube, car, après un long processus de dégradation, la chute du *limes* leur a donné le coup de grâce. Pour les localités proches du fleuve nous considérons qu'il est important en ce sens le fait que la défense de l'Empire ne se basait plus depuis longtemps sur la fortification de la frontière, mais elle se réalisait en profondeur, étant ainsi plus efficace dans les nouvelles conditions.

À partir du III-e siècle, les invasions barbares ont mis en évidence la vulnérabilité du *limes*, Constantin le Grand se basant sur les cités et les villes fortifiées, les populations barbares n'étant pas habiles dans l'art de la guerre.

Toutes les choses énumérées ci-dessus et les découvertes archéologiques romaines tardives (Drobeta, Dierna, Sucidava, Răcari, etc.) dont nous nous occuperons au long de notre travail confirment l'idée de la grande influence exercée par l'Empire Romain sur les territoires du nord du Bas Danube après la retraite aurélienne.

[4] *Ibidem*; Şt. Olteanu, *Societatea carpato-danubiano-pontică în secolele XIV-XVI. Structuri demo-economice şi social-politice*, Bucureşti, 1997, p. 17-57; Ligia Bârzu, S. Brezeanu, *Originea şi continuitatea românilor. Arheologie şi tradiţie istorică*, Bucureşti, 1991, p. 196 et les suiv.; O. Toropu, *Romanitate târzie şi străromânii în Dacia traiană sud-carpatică (secolele III-VII)*, Craiova, 1976, p. 78-82; N. Gudea, *Porolissum. Res Publica Municipii Septimii Porolissensium*, Bucureşti, 1986, p. 153-160; D. Protase, *Autohtonii în Dacia*, vol. I, Bucureşti, 1980, p. 190 et les suiv., vol. II, Cluj-Napoca, 2000, p. 7-17; H. Daicoviciu, D. Alicu, *Colonia Ulpia Traiana Augusta Dacica Sarmizegetusa*, Bucureşti, 1984, p. 38; etc.

Ayant en vue la manière de vivre antérieure à la conquête romaine et les comparaisons avec les alogènes, la population autochtone s'est réorganisée en de collectivités territorielles, villageoises.

Jusque tard, à la frontière entre les millénaires, à la tête des collectivités se sont trouvés des maires de village, des seigneurs et des princes aidés par ,,des hommes bons et vieux", c'est-à-dire des hommes intègres du point de vue moral et ayant de l'expérience. Tous ceux-ci se sont trouvés à la base des différenciations sociales et, implicitement, de l'évolution de l'ascendence des diverses communautés.

Les collectivités (et les unions de collectivités) se trouvaient surtout sur les vallées des rivières ou dans les dépressions naturelles[5].

Les découvertes archéologiques des anciennes villes romaines nous font aussi croire que parmi ceux qui se sont retirés de la voie des envahisseurs il y avaient beaucoups de chrétiens.

Le milieu naturel propice a protégé la population autochtone des attaques des migrateurs. On peut observer en ce sens le rôle des forêts et des montagnes, où se retiraient les autochtones en cas de danger (puisque les alogènes ne s'établissaient pas dans les forêts, à la montagne il n'y avait pas d'eau suffisante pour les bêtes de grande taille, etc.). Le Danube a été, lui aussi, plusieurs fois mentionné dans les sources de l'époque.

Ammianus Marcellinus, dans *Istoria romană* (XXVII, 5, 1) montrait comment Valens est passé le Danube à Daphne. Aritheus (l'un des commandants de Valens) a fait la même chose, mais ceux du nord du fleuve ne pouvaient pas être ratrappés car ils se retiraient dans les *„gorges tortueuses des montagnes"*. Toujours ici on trouve mentionné un village des Carpes (*Istoria romană*, XXVII, 5, 1), et la Campagne Valaque, avec ses infinies étendues couvertes de forêts (*Istoria romană*, XXI, 3, 1) a été présentée comme étant difficilement à défendre, comme *„les champs qui sont ouverts aux éclairs du dieu Mars"*. Au IV-e siècle, les Daces du Danube ont été mentionnés aussi par Rufius Festus.

Pour les IV-e et V-e siècles, Theodoretos de Cyros a mentionné *„la Dacie et l'autre Dacie"* (*Istoria bizantină*, II, 8, 1). L'auteur s'y est probablement référé à une Dacie sud-danubienne; mais nous avons mentionné cette source seulement parce qu'elle se réfère aux représentants venus au Synode de Serdica.

En grande partie à cause des conditions naturelles, les Huns ont été obligés de contourner le Danube au sud, alors qu'ils ont attaqué la Dobroudja (Menander Protector, *Fragmente*, 66), et plus tard le général byzantin Priscus a employé le fleuve comme un obstacle naturel contre les Slaves pendant l'année 592 (Teofilact Simocata, *Istoria bizantină*, VI, 6). Dans la plupart des sources de l'époque avec des références au milieu géographique, les unes moins importantes à mentionner, ont été présentées des situations en grande mesure semblables.

[5] Şt. Pascu, *Voievodatul Transilvaniei*, vol. I, Cluj-Napoca, 1971, p. 33; Şt. Olteanu, *Societate românească la cumpănă de milenii. Secolele VIII-XI*, Bucureşti, 1983, p. 148-154; Idem, *Societatea carpato-danubiano-pontică...*, p. 17 et les suiv.; D.Gh. Teodor, *Aspecte etno-demografice ale continuităţii la est de Carpaţi în secolele V-XI e.n.*, dans *Memoriile secţiei de ştiinţe istorice ale Academiei Române*, série IV, tome XII, 1987, Bucureşti, 1990, p. 173-178.

L'importance du facteur naturel[6] en ce qui concerne la continuité des communautés autochtones a été l'une décisive.

Nous considérons qu'on peut faire cette affirmation tant en comparaison avec les régions romanisées voisines, qu'en liaison avec la conservation et la perpétuation des valeurs spirituelles auquelles les communautés du nord du Bas Danube se sont rapportés.

Les fautes de l'empereur Mauricius, qui n'a voulu ni au moins récupérer ses prisonniers des Avares, le mécontentement de l'armée au fond de la crise générale et la révolte du centurion Focas (Georgios Momachos, *Chronikon*, IX, 20; Georgios Kedrenos, *Compendiu de istorii*, 699-700; Ioan Zonaras, *Cronica*, XIV, 13, 17) ont permis la chute du *limes* et, en même temps, ont déterminé les Slaves de passer du nord au sud du Danube, où ils trouvaient un pillage plus riche.

Les sources nous parlent de la population autochtone d'après la retraite aurélienne. C'est la population qui a survécu aux successions de migrations et a continué à exister sur le territoire de la Roumanie. Il est à mentionner, en ce sens, que l'évêque Wulfila a prêché aussi en latin, pour une population qui pouvait le comprendre (tout comme Niceta de Remesiana, etc.).

Sozomenos, dans son oeuvre *Istoria bisericească* (IV, 21, 2) mentionne, comme nous avons déjà affirmé, „les Scythes qui (...) sont braves et, par la position du lieu, nécessaires au monde romain, étant situés comme un mur devant la pression des barbares".

Généralement, il est connu le fait que les auteurs byzantins ont nommé „Scythes" les habitants du nord du Danube, quelque soit leur composition ethnique. De cette manière, leurs oeuvres essayaient de garder le contact avec le passé, de s'inscrire dans une certaine tradition, ayant un style assez difficile, seulement à la portée des érudits[7].

Mais Sozomenos, cette fois-ci, a fait une différence entre Scythes et barbares – significative pour nous.

Toujours en ce sens, on peut présenter une liste des fonctions de l'Empire Romain tardif[8], *Notita Dignitatum* (XLII, 1, XL, 17) qui parle du „détachement I d'infanterie des Daces au Château Zames", du „préfet de l'unité d'éclaireurs de Transdierna", du „préfet de la légion XIII Gemina, à Dierna", du „préfet de la légion V Macedonica à Sucidava" et du „tribun de la cohorte I Aelia de Daces d'Ambograms" – tout cela confirmant des liaisons (des gouvernements) au nord du Danube. Plus tard, pendant l'an 381, Teodosius a repoussé les „Carpo-Daces", conformément à un document du milieu du V-e siècle (Zosimos, *Istoria contemporană*, IV, 34). Les Carpes sont mentionnés aussi dans les sources historiques (Iordanes, *Getica*, 89, etc.), et Petrus Patricius (*Istorii*, 8) nous dit: „Les Carpes enviaient les Gothes parce que ceux-ci recevaient chaque année un tribut des Romains".

[6] Voir, par exemple, M. Dogaru, *Muntele şi „miracolul românesc". File din cronica persistenţei noastre (275-1785)*, Bucureşti, ch. I.
[7] C. Diehl, *Figuri bizantine*, vol. I, Bucureşti, 1969, p. 156 et les suiv.
[8] *Fontes Historiae Daco-Romanae*, vol. II, Bucureşti, 1970, p. 207-213; I. Barnea, O. Iliescu, *Constantin cel Mare*, Bucureşti, 1982, p. 255 et les suiv.

Un événement très important (l'an 448), sur lequel il faudra revenir, se réfère à la mission du rhéteur Priscus Panites chez les Huns – *Ambasadele – despre soliile romanilor la cei de alt neam*.

Le messager byzantin y a relaté comment Attila a-t-il été reçu et comment au festin offert par celui-ci „Zercon a employé cette occasion (...), a déformé sa figure, ses vêtements et sa voix, mélangeant la langue des Aussons avec celle des Huns et des Gothes". C'est toujours lui qui a écrit sur les „Scythes" d'ici qu'ils „sont mêlés et à côté de leur langue barbare, ils essaient de parler ou la langue des Huns, ou celle des Gothes ou celle des Aussons". Dans le village de „Scythes" rencontré dans son chemin, il a été servi avec de l'agneau et du millet (tout comme, un demi-millénaire plus tard, Sviatoslav du Kiev s'est aprovisionné pendant l'asiège de Durostorum avec du millet, etc.).

En ce qui concerne les Aussons latins, bien qu'ils ne soient pas nécessairement emplacés au nord du Danube, ils ont résisté aussi au long des siècles, comme preuve du fait que les éléments romains de la zone étaient assez puissants.

Ils ont été mentionnés comme étant sous la souzeraineté de l'Empire Byzantin. Un codex grec, conservé avec le numéro 524, dans la Bibliothèque Marcienne de Venise, comprend une série d'ouvrages anonymes, et dans „l'Épigramme écrite sur l'honnorée croix plantée au milieu du pays hongrois", nous avons la remarque suivante: „le signe inscrit dans les étoiles qu'autrefois, parce qu'il l'a vu, le monarque de la terre, le grand Constantin, a obtenu des victoires totales envers l'ennemi, a été déposé ici, au milieu des Péons, comme souvenir pour les descendants, par le Sebast Ioan Ducas le célèbre, inscrivant le beau et le merveilleux fait, qu'il a commencé et a mené jusqu'à la fin, l'empereur des Aussons, celui qui ne peut être comparé avec personne, le descendant de Porphira, Manuel, le grand commandant". Donc, aux expéditions de Manuel Comnenus contre les Hongrois ont participé aussi les Aussons, et l'empereur est mentionné comme régnant aussi sur eux. Le document spécifie aussi les suivants: „comme un sigile de la bonne décision de la fleur de Porphira, de l'empereur des Aussons, Ducas plante ici, comme un nouveau Calvaire, le signe de la croix porteuse de victoires".

Ioan Kinnamos (*Epitoma*, VI, 3) a confirmé lui aussi cette victoire, spécifiant que, sur la croix en cuivre élevée était écrit: *„le terrible Ares et le bras des Aussons ont tué d'innombrables descendants de la Pannonie"*. À part l'importance de la perpétuation de la dénomination pour les populations romaines, les deux sources nous laissent comprendre que l'expédition s'est déroulée peut-être avec la participation plutôt des Aussons, vassals de l'Empire, ou peut-être seulement avec leur participation.

Donc, la population romaine des Aussons qui étaient employés comme interprètes dans les tratatives avec les Romains au temps de Priscus Panites est rencontrée encore pendant le temps de Manuel Comnenus.

SAINT JOSEPH - CALL AND RESPONSE UNDER THE INSPIRATION OF DIVINE PROVIDENCE

Călin-Daniel PAŢULEA
Lecturer, PhD, Babeş – Bolyai University of Cluj-Napoca

Abstract: Joseph is the character of the New Testament who shows a strong and generous faith; thanks to his faith Jesus and his most holy Mother, Mary, are welcomed into human history and fulfill the plan of salvation. He committed himself to perfect and industrious obedience to divine commands, however burdensome and unexpected, manifesting himself as a wise servant of God. He was able to discern the divine will with certainty in very difficult moments. He showed that form of wisdom that made him understand the highest values of life and existence, becoming an intimate participant in the thought of God, in His plans for the salvation and sanctification of the human person. Joseph translated wisdom into a continuous and tireless mission as a father, worker and human instrument involved in the development of the events that brought salvation to all of humanity.

Keywords: Davidic descent, Joseph, history of salvation, righteous man, legal paternity.

Introducere

Figura Sfântului Iosif, soţul Preacuratei Fecioare Maria şi tatăl legal al lui Isus, este deosebită pentru că a crezut în Cuvântul lui Dumnezeu, în mâinile căruia şi-a încredinţat viaţa, inima şi afecţiunile sale. Fără îndoială, el este un personaj din istoria Noului Testament pe care şi noi încercăm să-l preţuim, evidenţiind diferite aspecte ale vieţii sale: identitatea sa de om drept, omul tăcut, părintele care îl introduce pe Isus în istoria oamenilor prin descendenţa davidică. Ne ajută în acest studiu anumite texte alese din Evanghelia după Matei precum 1, 18-21.24, când, în urma vestirii îngerului, îşi revizuieşte decizia de a o trimite în secret pe Maria şi continuă să aibă grijă atât de ea, cât şi de copilul care urma să se nască; sau în 2, 13.19-22 urmează planul divin de a-l scăpa de violenţa lui Irod şi apoi, odată ce pericolul a trecut, îi conduce la Nazaret. Evanghelia după Luca vine şi ea în întâmpinarea noastră cu fragmentul din 1, 26-27, unde se subliniază iniţiativa lui Dumnezeu pentru un eveniment fundamental în istoria mântuirii, îngerul Gavriil fiind trimis de Dumnezeu la o fată umilă pentru a-i vesti naşterea lui Isus, dar şi paternitatea juridică a lui Iosif pentru ca Isus să fie considerat un descendent davidic; în pericopa evanghelică din 2, 4-5.22.27.39, Iosif şi Maria s-au dus la Betleem pentru a fi recensaţi în patria lor, după obiceiurile vremurilor. După prezentarea lui Isus în templu, pentru ritul de purificare şi episodul în care fiul de doisprezece ani a rămas printre învăţaţi în templu, Iosif dispare din redactările evangheliştilor, se pare că misiunea sa s-a încheiat. El este un personaj care merită toată atenţia noastră, pentru că a crezut împotriva tuturor dovezilor, asumându-şi responsabilitatea în faţa imprevizibilului lui Dumnezeu.

De prin Evanghelii adunate

Textul biblic

Mt 1, 18-21.24: *«[18]Naşterea lui Isus Hristos însă a fost astfel: mama lui, Maria, era logodită cu Iosif. Mai înainte ca ei să fi fost împreună, ea s-a aflat însărcinată prin puterea Spiritului Sfânt. [19]Iosif, soţul ei, fiind drept şi nevoind s-o denunţe, s-a hotărât să o lase în ascuns. [20]După ce cugetase el acestea, iată că un înger al Domnului i-a apărut în vis, spunându-i: „Iosif, fiul lui David, nu te teme să o iei pe Maria, soţia ta, căci ceea ce s-a zămislit în ea este de la Spiritul Sfânt. [21]Ea va naşte un fiu şi-i vei pune numele Isus, căci el va mântui poporul său de păcatele sale" […] [24]Trezindu-se din somn, Iosif a făcut după cum i-a poruncit îngerul Domnului: a luat-o la sine pe soţia lui».*

Prin lectura şi studiul diferitelor fragmente biblice/evanghelice, avem posibilitatea de a redescoperi câte ceva despre identitatea Sfântului Iosif.

Menţionând zămislirea miraculoasă a lui Isus, Matei face o paranteză pentru a explica consecinţele. Cea dintâi este nedumerirea naturală a lui Iosif, chiar un conflict interior destul de grav. Maria şi Iosif erau logodiţi[1], iar conform legii evreieşti, aceasta însemna că contractul de căsătorie fusese semnat în mod definitiv[2]. A lipsit doar ceremonia de nuntă, care culmina cu momentul în care mireasa era condusă să locuiască în casa mirelui. La evrei era obiceiul ca noua mireasă să trăiască în continuare cu rudele ei şi abia mai târziu, de obicei după un an, se celebra nunta prin introducerea sa cu fast în casa mirelui. Aşa era condiţia Mariei. Căsătorită cu Iosif, ea nu fusese încă introdusă solemn în casa lui când s-a manifestat sarcina ei, care era de fapt lucrarea Spiritului Sfânt. Nimeni nu a fost surprins, ea fiind căsătorită, cel surprins de faptul respectiv fiind doar Iosif[3].

«Iosif, soţul ei, fiind drept» (v. 19), adică zelos în ceea ce priveşte respectarea legii, nu putea accepta în căsătorie o femeie în condiţiile Mariei[4]; dar, pe de altă parte, neputând să se îndoiască în mod rezonabil de fidelitatea ei[5], el nu a vrut să o expună necinstei de a-i

[1] În Evanghelie Iosif este numit soţul Mariei şi Maria logodnica/soţia lui Iosif (cf. Mt 1, 16.18-20), din acest motiv este considerat de toţi ca tatăl lui Isus. Deşi evangheliştii declară în mod expres că Isus a fost conceput în virtutea Spiritului Sfânt (cf. Mt 1, 18-25), tocmai pentru că sunt conştienţi de adevăr, ei nu ezită să-l numească pe Iosif „tatăl" lui Isus. Dreptul de a impune nume copilului şi de a conduce familia ca şi cap (cf. Mt 2, 13ş.u.); Isus este considerat fiul lui Iosif (cf. Lc 3, 23). A lui a fost o viaţă de slujire din momentul în care îngerul i-a dezvăluit slujirea (cf. Mt 1, 20-21). El este un depozitar unic al misterului «ascuns de secole în mintea lui Dumnezeu» (Ef 3, 9).

[2] Cf. O. Da Spinetoli, *Matteo: Il vangelo della Chiesa*, Cittadella, Assisi, 1993[5], 57-64; A. Á. Valdés, *Ce ştim despre Biblie*, 7, Sapientia, Iaşi, 2006, 59-60; M. Orsatti, *Crăciunul: Vestea cea bună. Meditaţii pe marginea Evangheliilor copilăriei,* Galaxia Gutenberg, Târgu-Lăpuş, 2012, 24-25.

[3] Legea evreiască nu considera ca păcat grav relaţia sexuală care ar fi avut loc între logodnici în timpul dintre logodnă şi căsătorie; într-adevăr, în cazul în care, în această perioadă, se năştea un copil, legea îl considera drept un copil legitim, cf. A. Poppi, *Sinossi dei quattro Vangeli*. *Introduzione generale e ai singoli vangeli. Commento*, II, Messaggero, Padova, 1994[4], 64.

[4] Îndoielile lui Iosif nu s-au referit la vinovăţia sau inocenţa Mariei, ci la rolul pe care el personal trebuia să-l aibă în cadrul evenimentului. O intervenţie supranaturală - apare motivul îngerului - i-o dezvăluie: va trebui să numească copilul, adică va trebui să fie tatăl său legal (numele era impus de tată). Şi astfel, ştiind rolul care i-a fost atribuit în acea căsătorie, s-a simţit liber de tulburări, nedumeriri şi îndoieli; cf. A. Poppi, *Sinossi dei quattro Vangeli*, II, 64.

[5] «Iosif, chinuit de suspiciunile de infidelitate ale soţiei sale, a cărui nelinişte Dumnezeu nu a avut bunătatea de a o îndepărta şi, nu în cele din urmă, chinul Mariei, care îl vedea pe soţul său suferind pe nedrept, dar rămânea în tăcere, de teamă că nu va fi înţeleasă cum trebuie şi în mod deplin dacă i-ar fi explicat un fapt de o realizare aşa de minunată», A. Á. Valdés, *Ce ştim despre Biblie*, 7, 60-61.

oferi carte de repudiere publică sau de a o târâ în faţa instanţelor, de la care ar fi obţinut o condamnare, aceea de a fi lapidată[6]. Prin urmare, s-a gândit cum să scape în secret de ea[7].

«Iată că un înger al Domnului » (v. 20a): Adesea în Vechiul Testament Dumnezeu a manifestat voia sa oamenilor prin îngeri şi vise (cf. Fac 20, 3; 28, 12ş.u.)[8]. Îngerul îl numeşte pe Iosif, fiul lui David, pentru că, în virtutea căsătoriei sale cu Maria, a trebuit să acorde caracterul juridic descendenţei Davidice lui Isus[9]. El îi spune să o ia pe Maria ca soţie, adică să sărbătorească solemn căsătoria cu ea şi o introduce în casă şi îl asigură că misterul care s-a săvârşit este lucrarea Spiritului Sfânt: «Zămislirea prin lucrarea Spiritului Sfânt din textul nostru exclude orice aluzie la o ipotetică partenogeneză, pe care, potrivit unor exegeţi, evanghelistul ar fi derivat-o din literatura elenistică. Este cu siguranţă un act generativ, dar nu în sensul de a cupla divinitatea cu o femeie, ci mai degrabă o intervenţie prodigioasă, un adevărat act creativ din partea omnipotenţei divine (= Spiritul Sfânt)»[10]. Comentând acest verset, Ioan Paul al II-lea subliniază: «Aceste cuvinte indică o altă apropiere a soţului. Profunzimea acestei apropieri, intensitatea spirituală a uniunii şi contactului dintre oameni, a bărbatului şi a femeii, provin în cele din urmă de la Spiritul, care dă viaţă (cf. In 6, 63). Iosif, ascultător de Spiritul, a găsit în el izvorul iubirii, al iubirii sale de soţ ca om şi a fost această iubire mai mare decât ceea ce „omul drept" se putea aştepta să măsoare pentru propria sa inimă umană»[11].

«Iosif [...] a luat-o la sine [...]» (v. 24), adică a introdus-o în casa lui, sărbătorind solemn nunta cu ea. Evenimentul a avut loc după ce Maria s-a întors de la Elisabeta.

---

[6] Schmid J. este de altă părere referitor la adjectivul «drept»: «El nu este numit aici „drept", pentru că a vrut să respecte strict legea și, prin urmare, nu a vrut să se căsătorească cu o femeie căzută; adjectivul înseamnă, mai probabil, că a fost blând și bun. Prin urmare, el nu a vrut să-și discrediteze logodnica în mod public cu o plângere în instanță pentru morală proastă și să o expună la pedepse severe, ci a intenționat să o părăsească, pe cât posibil, fără nici o tulburare, în prezența a doar doi martori care au trebuit să semneze actul de respingere», *L'Evangelo secondo Matteo*, Morcelliana, Brescia, 1957, 57; cf și A. Á. Valdés, *Ce știm despre Biblie*, 7, 64; M. Orsatti, *Crăciunul: Vestea cea bună. Meditații pe marginea Evangheliilor copilăriei,* 28-29.

[7] Comentează Sfântul Augustin: «Din moment ce știa că este străin de acea sarcină, în consecință, a considerat-o adulteră. De vreme ce era drept și nu voia să o expună la dispreț, adică să o defăimeze, el a decis să o respingă în secret. Ca soț, este adevărat, este tulburat, dar ca om drept nu este crud. Atât de mare este dreptatea acestui bărbat încât nu a vrut să păstreze o adulteră și nici nu a îndrăznit să o pedepsească expunând-o la discreditul public. El a decis să o respingă în secret, spune Scriptura, deoarece nu numai că nu a vrut să o pedepsească, dar nici măcar să nu o denunțe. Luați în considerare cât de autentică era justiția sa! [...] A fost ales pe bună dreptate ca martor la fecioria miresei. Prin urmare, este tulburat de slăbiciunea umană, dar este liniștit de autoritatea divină»; *Sermones*, în Nuova Biblioteca Agostiniana, XXX/1, Città Nuova, Roma, 1982, 17 (PL 38, 338).

[8] Cf. *Patris corde*, 3, în https://www.vatican.va/content/francesco/it/apost_letters/documents/papa-francesco-lettera-ap_20201208_patris-corde.pdf [21.08.2021].

[9] Sfântul Iosif joacă un rol deosebit în îndeplinirea promisiunilor divine făcute lui David prin profetul Natan. Fiind descendent al lui David și considerat drept tată a lui Isus, Iosif îi transmite acestuia titlul regal al casei lui David, regele lui Israel; în acest fel, Isus, regele lui Israel, împlinește profeția lui Natan cu privire la nemurirea și eternitatea împărăției casei lui David asupra Israelului, așa cum anume arhanghelul Gavriil însuși îi vestește Mariei, când o întâmpină/salută ca pe Mama lui Mesia. Prin urmare, prin conspirația lui Iosif, profețiile regalității davidice converg cu cele mesianice pentru a fi aplicate la persoana unică a lui Isus, Mesia și Regele lui Israel. O împărăție veșnică, nu din această lume, adică nu a lumii păcatului, o împărăție umană, în special spirituală. Iosif îi transmite regalitatea davidică lui Isus, cu siguranță având în vedere fericirea și gloria lui Israel, dar, mai presus de toate întregii umanități, care ar fi crezut în Hristos și care, prin urmare, ar fi fost supusă regalității davidice în sensul în care Isus a înțeles o astfel de regalitate.

[10] Cf. A. Poppi, *Sinossi dei quattro Vangeli*, II, 64.

[11] *Redemptoris custos*, 4, în https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/it/apost_exhortations/documents/hf_jp-ii_exh_15081989_redemptoris-custos.html [24 iulie 2021].

Semn al iubirii profunde faţă de Maria, o celebrare prin care Iosif îşi exprimă şi el, asemenea Mariei, acel „da” pentru acţiunea şi proiectul lui Dumnezeu, acea dăruire totală şi exclusivă în favoarea slujirii vocaţiei şi a misiunii sale: «Iosif, asemenea Mariei, acceptă să colaboreze la istoria mântuirii. El avea datoria să o primească pe Maria în casa sa, formalizând astfel cea de-a doua etapă a căsătoriei şi asigurând familiei o “legitimitate exterioară”, astfel încât în Nazaret nimeni nu i-ar fi considerat o familie diferită de altele. Acceptând să dea el nume copilului Mariei, Iosif îndeplineşte rolul juridic al tatălui, care semnează pentru naşterea copilului: cu acest gest, cel născut devine fiu din punct de vedere juridic, recunoscut ca membru al respectivei familii. Iosif, dând nume lui Isus, îl înscrie în propria sa familie. Isus va deveni astfel, în mod legitim, descendent al lui David. Iosif îi va fi părinte chiar dacă nu-i este tată biologic. Ca tată, îşi va exercita asupra lui puterea părintească şi va avea faţă de el drepturi şi obligaţii»[12].

Mt 2, 13.19-22: *«[13]După ce au plecat ei (magii), iată că îngerul Domnului i-a apărut în vis lui Iosif şi i-a zis: „Scoală-te, ia copilul şi pe mama lui, fugi în Egipt şi stai acolo până când îţi voi spune, pentru că Irod are de gând să caute copilul ca să-l ucidă” […] [19]După ce a murit Irod, iată că îngerul Domnului i-a apărut în vis lui Iosif, în Egipt, [20]şi i-a spus: „Scoală-te, ia copilul şi pe mama lui şi mergi în ţara lui Israel, pentru că au murit cei care căutau să ia viaţa copilului”. [21]El s-a sculat, a luat copilul şi pe mama lui şi a intrat în ţara lui Israel. [22]Auzind că Arhelau domnea în Iudeea în locul tatălui său, Irod, s-a temut să meargă acolo. Înştiinţat în vis, s-a dus în părţile Galileei [23]şi a venit să locuiască în cetatea numită Nazaret, ca să se împlinească ceea ce a fost spus prin profeţi: „Se va chema Nazarinean”».*

Evanghelistul Matei, în numele comunităţii, scrie o istorie teologică sau o teologie a istoriei, pentru că ajută cititorul credincios să perceapă în evenimente semnele prezenţei divine care direcţionează totul spre Isus Hristos, Fiul lui Dumnezeu. Teologia şi istoria construiesc împreună Evanghelia[13].

Chiar dacă este ameninţată, viaţa lui Isus se dovedeşte a fi o viaţă protejată, protejată de familia sa şi mai presus de toate de Dumnezeu. Scenografia este asigurată de două grupuri: unul pentru Isus şi cel care se împotriveşte. Este lupta binelui împotriva răului, este cea care îşi va găsi reprezentarea plastică în întâlnirea finală a scenografiei apocaliptice. Totuşi, aici există deja o luptă deschisă. Cu lupta există, fără îndoială, multă suferinţă, dar nu lipseşte gloria pentru triumful binelui. Viaţa lui Isus nu numai că este mântuită, dar va putea creşte până la darul răscumpărător. Binele câştigă întotdeauna.

Isus este noul Moise şi suferă aceeaşi soartă: este persecutat şi trebuie să fugă (cf. Ieş 4, 19)[14]. Prin întoarcerea lui Isus în Palestina, se împlineşte Scriptura care spune:

[12] M. Orsatti, *Crăciunul: Vestea cea bună. Meditaţii pe marginea Evangheliilor copilăriei,* 29-30; cf. şi A. Á. Valdés, *Ce ştim despre Biblie*, 7, 68.
[13] Cf. O. Da Spinetoli, *Matteo: Il vangelo della Chiesa*, 75-83.
[14] Pentru acest copil trebuie să plece de acasă, de la serviciu, ... acestea sunt cerinţele pe care le va cere viitorul Mesia pentru a-l urma. Iosif şi Maria se prezintă ca ucenici fideli! Sfânta familie simpatizează cu toate familiile

„Din Egipt am chemat pe fiul meu” (Oz 11, 1). Inițial citatul se referea la ieșirea Israelului din Egipt: "Israel este fiul meu, întâiul meu născut!" (Ieș 4, 22). Matei aplică citatul lui Isus pentru că, conform credinței generalizate în iudaism, timpul lui Mesia ar fi actualizat din nou timpul lui Moise. Prin urmare, evanghelistul afirmă că Isus este Mesia, Fiul lui Dumnezeu prin excelență, care suferă aceeași soartă ca și poporul pe care vine să-l mântuiască.

Misterul Întrupării, prin care Hristos în pântecele Mariei a luat un trup și un suflet, este misterul central al istoriei umanității, deoarece împlinește evenimentele anterioare și le determină pe cele următoare[15]. Dumnezeu «i-a cerut lui Iosif să rămână alături de Maria, pentru că, dacă ea a fost aleasă numai pentru Dumnezeu, și el a fost ales, deși cu modalități diferite, desigur, dar din această cauză, nu mai puțin importante în contextul planului Întrupării Fiului unul-născut al lui Dumnezeu. Și el era parte din planul de mântuire»[16].

În jurul misterului întrupării există un miracol uimitor al sfințeniei cu privire la Iosif[17]. El este adevăratul soț al Mariei, își petrece viața continuu cu ea, totuși este un înger care cu inima sa de carne și pasiune vibrează cu o afecțiune sublimă, sfântă, feciorelnică și frățească pentru ea. Numai această minune a sfințeniei ar putea permite întruparea lui Hristos fără nicio paternitate umană (cf. Mt 1, 18-20).

Anunțul îngeresc se adresează lui Iosif și, în consecință, Mariei. Și ei sunt de partea lui Isus. În mesaj se observă, pe de o parte, Providența divină care este cu Isus și, pe de altă parte, cine îi este ostil. Pentru prezența amenințătoare a lui Irod, se recomandă îndepărtarea. Colaborând cu Providența, Maria și Iosif se supun necunoscutului viitorului. Ei fac totul din dragoste pentru copil. Pasajul ar trebui citit în această cheie cristologică și nu într-o cheie „iosefină”, ca și cum ar fi o vitrină care prezintă activitatea lui Iosif. Pentru iubirea lui Isus, Iosif acționează în conformitate cu mesajul îngeresc și cu el Maria.

Sfânta Familie a trebuit imediat să plece spre Egipt. Egiptul nu era foarte departe de Palestina, iar drumurile care duceau acolo, fiind parcurse de multe caravane, erau în siguranță. Sfânta Familie își putea găsi cu ușurință și existența în mijlocul coloniilor înfloritoare, pe care evreii le dețineau acolo[18]. S-a întors în Palestina imediat

---

lumii forțate în exil, cu cei persecutați politic, cu toți cei care sunt obligați să trăiască departe de patria lor în nesiguranță și disconfort.

[15] Cf. G. Barbaglio, R. Fabris, B. Maggioni (ed. îngr. de), *I Vangeli*, Cittadella, Assisi, 1975, 110-111.

[16] A. Á. Valdés, *Ce știm despre Biblie*, 7, 68.

[17] Afirmă M. Orsatti: «Iosif simbolizează pe capul familiei căruia îi sunt comunicate sfaturile cerești. Joacă rolul de soț al Mariei și de „tată” al lui Isus. El slujitor fidel, mereu gata să urmeze voința divină, trebuie să pună în acțiune îndemnurile îngerului în vederea salvării vieții lui Isus», *Crăciunul: Vestea cea bună. Meditații pe marginea Evangheliilor copilăriei,* 64.

[18] «La o lectură superficială a acestor relatări avem mereu impresia că lumea este în voia celor tari și a celor puternici, însă “vestea bună” a Evangheliei constă în a arăta că, în pofida prepotenței și violenței dominatorilor pământești, Dumnezeu găsește mereu modul pentru a realiza planul său de mântuire. Uneori și viața noastră pare în voia puterilor tari, însă Evanghelia ne spune că ceea ce contează Dumnezeu reușește mereu să salveze, cu condiția să folosim același curaj creativ al tâmplarului din Nazaret, care știe să transforme o problemă într-o oportunitate punând în față mereu încrederea în Providență. Dacă uneori Dumnezeu pare că nu ne ajută, asta nu înseamnă că ne-a abandonat, ci că are încredere în noi, în aceea ce putem să proiectăm, să inventăm, să găsim», *Patris corde*, 5, în https://www.vatican.va/content/francesco/it/apost_letters/documents/papa-francesco-lettera-ap_20201208_patris-corde.pdf [22.08.2021].

după moartea lui Irod[19]. Prin urmare, nu a trebuit să se oprească în Egipt decât pentru o scurtă perioadă de timp[20].

Nazaret este un mic oraș din Galileea inferioară, situat într-o regiune foarte plăcută la vest de Marea Galileii, la granițele tribului Zabulon. Se află la aproximativ trei zile de mers de la Ierusalim. Este aproape la jumătatea distanței dintre Muntele Carmel și Lacul Tiberiadei. Nu este menționat niciodată în Vechiul Testament; locuitorii săi au făcut obiectul disprețului între evrei (cf. In 1, 46). Cu toate acestea, Isus a fost numit nazarinean[21]; de aceea Evanghelistul, dorind să cinstească acest nume, arată cum fusese dat lui Mesia de către profeți. Deși profeția citată nu se regăsește literalmente în Vechiul Testament, totuși Isaia (cf. 11, 1) îl numește pe Mesia *Nesser*, vlăstar, mlădiță; Ieremia (cf. 23, 5; 30, 15), Zaharia (3, 8; 6, 12) îl numesc *Zemah*, germen, vlăstar. Prin urmare, o trăsătură specială a Providenței a fost că Isus a plecat să locuiască la Nazaret, ceea ce înseamnă tocmai vlăstar, mlădiță, floare[22].

Lc 1, 26-27: *«[26]În luna a șasea, îngerul Gabriel a fost trimis de Dumnezeu într-o cetate din Galileea, numită Nazaret, [27]la o fecioară logodită cu un bărbat, numit Iosif, din casa lui David. Iar numele fecioarei era Maria».*

«În luna a șasea» (v. 26) de la momentul când Elisabeta a zămislit. Gavriil a fost supranumit îngerul Întrupării pentru că i-a vestit Mariei nașterea lui Isus, nașterea precursorului lui Zaharia[23]. Galileea este cea mai nordică provincie a Palestinei propriu-zise și cuprindea teritoriile triburilor antice din Zabulon, Neftali și Așer.

---

[19] Irod a murit de o moarte josnică la vârsta de 70 de ani. La moartea lui împărăția sa a fost împărțită între cei trei fii ai săi: Arhelau, chemat de tatăl său să-l urmeze în guvernarea Iudeii, nu a vrut să ia titlul de rege; mai întâi s-a dus la Augustus pentru a fi autorizat. S-a întors de la Roma ca etnarh și a condus Iudeea, Samaria și Idumea timp de nouă ani; era un om atât de crud încât Augustus a trebuit să-l destituie și să-l exileze la Viena în Galia ; cruzimea lui Arhelau ar fi fost periculoasă pentru Pruncul Isus; deci îngerul îi poruncește lui Iosif să se retragă în Galileea, care era condusă de Antipa, un alt fiu al lui Irod, un om cu caracter indolent și pașnic. Intervenția divină îi poruncește lui Iosif să se stabilească în Nazaret; lui Irod Antipa i-a revenit Galileea și Perea iar lui Filip, partea de est și de nord a Galileii. Intervenția divină îi poruncește lui Iosif, din motive de securitate, să se stabilească la Nazaret; cf. Iosif Flaviu, *Antichități iudaice*, 1, 3; 11, 2; 17, 6, 5.

[20] Șederea în Egipt, locul obișnuit al refugiaților (cf. 1 Re 11,40), se calculează diferit, de la doi la trei ani și jumătate. Se încheie cu moartea lui Irod, care a avut loc în anul 4 înainte de era creștină. Întoarcerea din Egipt este legată de citatul biblic care denotă activitatea editorială a lui Matei și lectura creștină a comunității primare. Destinul lui Isus este asimilat cu cel al poporului: Israel, fiul despre care vorbește textul profetic, era deci o figură a lui Mesia. În Hristos se împlinește destinul poporului ales, chiar a întregii omeniri. Asistăm la un dinamism care pornește de la creație la omenire, de la umanitate la poporul Israel, de la popor la rest și de la rest la unul singur: Isus. De la el călătoria reîncepe și conduce la reînnoirea umanității și creației.

[21] Cf. Mc 1, 24; 10, 47; Lc 4, 34; 18, 37; In 18, 5.7; Fap 2, 22; 3, 6; 4, 10.

[22] Evanghelistul subliniază că atunci când Isus merge la Nazaret, profeția conform căreia ar fi numit nazarinean se împlinește. Și el a fost numit cu adevărat așa, așa cum creștinii erau numiți și ei nazareni (cf. Fap 24: 5). Cu toate acestea, Vechiul Testament nu conține nicio profeție în acest sens. Cel mai probabil este că Matei identifică cuvântul *nossri*, nazarinean, cu *nesser*, care înseamnă lăstar, mlădiță care vine de la o plantă. În acest caz, Scriptura împlinită în Isus ar fi aceea a lui Isaia 11, 1: "O mlădiță va ieși din tulpina lui Iesei și un lăstar din rădăcinile lui va da". Și despre servul lui Iahve s-a spus că "a crescut înaintea lui ca o odraslă și ca o rădăcină din pământ uscat" (53, 2). Această referire la scripturi ar fi încă un argument în favoarea mesianismului lui Isus; cf. J. Schmid, *L'Evangelo secondo Matteo,* 68-69.

[23] Lui Daniel i-a explicat timpul când va avea loc răscumpărarea lui Israel (cf. Dan 8, 15ș.u.; 9 , 21); cf. J. Schmid, *L'Evangelo secondo Luca,* Morcelliana, Brescia, 1957, 55-56; O. Da Spinetoli, *Luca: Il vangelo dei poveri*, Cittadella, Assisi, 1986[2], 67-69; G. Barbaglio, R. Fabris, B. Maggioni (ed. îngr. de), *I Vangeli*, 949-951.

«La o fecioară logodită» (v. 27a), Isus a vrut să se nască dintr-o fecioară pentru a-şi arăta dragostea pentru virtutea purităţii[24], dar a vrut ca Maria să fie căsătorită pentru a nu fi expusă, împreună cu el, la infamie şi a avea în Iosif un tutore şi un hrănitor[25]. Majoritatea comentatorilor moderni cred că la vremea Bunei Vestiri, Maria era doar logodită cu Iosif; cu toate acestea, părerea celor antici ni se pare mai probabilă, credem că Maria era deja angajată în căsătorie, deoarece Iosif (cf. Mt 1, 19) este deja numit în mod explicit *soţul ei*.

«Din casa lui David» (v. 27b), din punct de vedere gramatical aceste cuvinte se pot referi fie la Iosif, fie la Maria şi nu se poate determina la care dintre cei doi ar trebui să se aplice. Cu toate acestea, este sigur că atât Iosif[26], cât şi Maria[27] erau descendenţi amândoi din neamul lui David.

Lc 2, 4-5.22.27.39: *«4Şi Iosif a urcat din Galileea, din cetatea Nazaret, către Iudeea, în cetatea lui David, care se numeşte Betleem, întrucât era din casa şi din familia lui David, 5pentru a se înscrie împreună cu Maria, logodnica lui, care era însărcinată [...] 22După ce s-au împlinit zilele purificării lor, după Legea lui Moise, l-au dus la Ierusalim ca să-l ofere Domnului, [...] 25Şi iată că era la Ierusalim un om cu numele Simeon şi acesta era un om drept şi evlavios care aştepta consolarea lui Israel şi Spiritul Sfânt era asupra lui. 26Îi fusese revelat de Spiritul Sfânt că nu va vedea moartea înainte de a-l vedea pe Hristosul Domnului. 27A fost condus de Spiritul Sfânt la templu, iar când părinţii l-au adus pe copilul Isus, ca să îndeplinească prescrierile Legii cu privire la el [...] 39Când au împlinit toate după Legea Domnului, s-au întors în Galileea, în cetatea lor, Nazaret».*

Prin urmare, Iosif, ca descendent al lui David, a trebuit să meargă de la Nazaret la Betleem[28], patria lui David (cf. 1 Re 17, 12ş.u.)[29]. De la Nazaret la Betleem sunt aproximativ 120 km de drum. Călătoria a săvârşit-o împreună cu Maria. Romanii au

[24] Comentează A. Poppi: «Maria era fecioară, *parthénos*; termenul este repetat de două ori în acest verset, poate pentru a face aluzie în prealabil la concepţia virginală a lui Isus, dar şi pentru a indica faptul că Maria nu a celebrat încă căsătoria pentru coabitarea cu Iosif (*emnesteuméne;* cf. Mt 1, 18)», *Sinossi dei quattro Vangeli*, II, 296.

[25] «Iosif este bărbatul de care Maria se legase prin căsătorie. Despre el nu se mai spune nimic în continuare, nici când va trebui pus numele copilului, lucru ce cădea, de regulă, în sarcina tatălui. Toate acestea demonstrează rolul marginal al lui Iosif în evanghelia lui Luca, spre deosebire de ceea ce ştiam din evanghelia lui Matei», M. Orsatti, *Crăciunul: Vestea cea bună. Meditaţii pe marginea Evangheliilor copilăriei,* 91.

[26] Lc 2, 4: «Şi Iosif a urcat [...] în cetatea lui David, care se numeşte Betleem, întrucât era din casa şi din familia lui David».

[27] Rom 1, 3: «Fiul său născut după trup din descendenţa lui David»; Fiul lui Dumnezeu, care, ca şi Dumnezeu, preexista Întrupării şi era personal distinct de Tatăl, a luat trupul uman în timp din sămânţa lui David şi, prin urmare, după trup, adică în conformitate cu natura umană asumată, a fost zămislit fără contribuţia bărbatului, din descendenţa lui David, adică din Maria. Observăm cum Sfântul Paul, afirmând că Fiul lui Dumnezeu a fost făcut după natura umană din sămânţa lui David, arată că Fiul este distinct de Tatăl, are două naturi, una divină şi cealaltă umană şi este o singură persoană şi un singur Fiu.

[28] «În fiecare circumstanţă a vieţii sale, Iosif a ştiut să rostească *"fiat"*-ul său, ca Maria la Bunavestire şi Isus în Ghetsemani. Iosif, în rolul său de cap al familiei, l-a învăţat pe Isus să fie supus părinţilor (cf. Lc 2, 51). Conform poruncii lui Dumnezeu (cf. Ieş 20, 12)», *Patris corde*, 3, în https://www.vatican.va/content/francesco/it/apost_letters/documents/papa-francesco-lettera-ap_20201208_patris-corde.pdf [21.08.2021].

[29] Cf. J. Schmid, *L'Evangelo secondo Luca,* 86-87; O. Da Spinetoli, *Luca: Il vangelo dei poveri*, 113-126; G. Barbaglio, R. Fabris, B. Maggioni (ed. îngr. de), *I Vangeli*, 967-969.

supus şi femeile cu vârsta cuprinsă între 12 şi 60 de ani la taxe personale şi este probabil că din acest motiv Maria a trebuit să-l însoţească pe Iosif[30].

În ochii oamenilor, Maria părea necurată conform legii şi, prin urmare, trebuia purificată; Isus urma să fie oferit în templu şi răscumpărat; Iosif, ca şi cap al familiei, avea datoria ca aceste ceremonii să fie efectuate. Conform legii (cf. Lv 12, 1-8), femeia care născuse un fiu rămânea necurată timp de şapte zile, iar în a opta zi copilul era tăiat împrejur, iar apoi alte 33 de zile în care nu putea să se atingă nimic sacru, nici să intre în templu; şi în cele din urmă în a 40-a zi trebuia să meargă la Ierusalim, la templu pentru a cere purificarea. Dacă în locul unui fiu a născut o fiică, rămânea necurată 80 de zile. Dacă fiul născut era primul născut, el trebuia să fie sfinţit Domnului (cf. v. 23), adică separat de tot ceea ce este profan şi atribuit exclusiv slujirii Domnului (cf. Ieş 13, 2; Num 18, 15-16). Mai târziu, însă, Dumnezeu a încredinţat funcţiile preoţilor tribului lui Levi; dar pentru a reaminti oamenilor drepturile pe care le avea asupra întâiului-născut, a ordonat fiecăruia dintre ei să i se ofere în templu şi apoi să fie răscumpărat la preţul a 5 sicli (cf. Num 3, 12; 8, 16)[31].

Întrucât Iosif a dorit să-şi stabilească domiciliul în Betleem, la întoarcerea sa din Egipt (cf. Mt 2, 22) este foarte probabil ca, după purificare, Sfânta Familie să fi mers mai întâi la Nazaret şi apoi să se întoarcă la Betleem, unde ceva mai târziu a venit adorarea magilor urmată de fuga în Egipt[32]. Totuşi, s-ar putea spune că Luca, omiţând aceste ultime două fapte, continuă să vorbească despre şederea definitivă a Sfintei Familii în Nazaret, unde Isus şi-a petrecut adolescenţa[33]. De fapt, el a vrut să ni-l prezinte pe Isus ca supus şi ascultător de lege conform doctrinei a Sfântului Paul[34] (cf. Gal 4, 5; Fil 2, 7ş.u.) şi, prin urmare, a lăsat deoparte ceea ce nu era potrivit pentru acest scop. Matei, în schimb, în *evanghelia copilăriei* lui Isus a vrut să demonstreze împlinirea profeţiilor antice, o adeverire a zicerilor profeţilor în aceste evenimente (cf. Mt 2, 5.15.18). Atât

[30] Romanii, în calitate de politicieni vicleni şi conducători înţelepţi ai popoarelor supuse, au ştiut să se adapteze la obiceiurile poporului asuprit, fără a le afecta în mod inutil susceptibilitatea. Iosif s-a dus apoi la locul său de origine, călătorind patru sau cinci zile într-o caravană; Maria l-a însoţit, pentru că la fel ca în Egipt, şi în Palestina, se pare că femeile trebuiau să se prezinte personal la recensământ. Astfel profeţia lui Miheia despre patria lui Mesia s-ar fi împlinit prin admirabila dispoziţie a providenţei (cf. Mt 2, 5-6).

[31] La templu, adică în atriul femeilor, unde a avut loc purificarea. Părinţii, acest cuvânt ar trebui să fie considerat larg pentru ceea ce se referă la Iosif (cf. 1, 35; 2, 5). Maria, mama naturală şi Iosif, tatăl legal al lui Isus, nu carnal. În acest sens, în v. 33 Iosif este pur şi simplu numit *tatăl său* de către evanghelist, care mai jos (cf. 3, 23) va avertiza în mod expres că se credea că Isus era fiul lui Iosif, ceea ce el nu era de fapt; este numit de obicei *tatăl crescător* (presupus drept tată) (cf. 2, 41-43).

[32] «Dumnezeu intervine prin intermediul evenimentelor şi persoanelor. Iosif este omul prin care Dumnezeu se îngrijeşte de începuturile istoriei răscumpărării. El este adevărata "minune" cu care Dumnezeu îl salvează pe Prunc şi pe mama sa», *Patris corde*, 5, în https://www.vatican.va/content/francesco/it/apost_letters/documents/papa-francesco-lettera-ap_20201208_patris-corde.pdf [22.08.2021].

[33] Este greu de ştiut de ce Luca a omis adorarea magilor şi fuga în Egipt. Poate fi, aşa cum cred unii, că naraţiunea acestor fapte a lipsit în documentele pe care le-a folosit la compunerea Evangheliei sale; dar pare mai probabil că ar trebui să căutăm explicaţia acestei omisiuni, în scopul pe care Luca a vrut să-l atingă prin povestirea copilăriei lui Isus.

[34] Gal 4, 5: «Ca să-i răscumpere pe cei care sunt sub lege ca să primim înfierea»; Fil 2, 7-8: «S-a despuiat pe sine luând firea sclavului, devenind asemenea oamenilor, iar, după felul lui de a fi, a fost socotit ca un om. S-a umilit pe sine, făcându-se ascultător până la moarte, şi încă moartea pe cruce»; cf. şi A. Á. Valdés, *Ce ştim despre Biblie*, 9, Sapientia, Iaşi, 2006, 90-100.

Matei cât şi Luca sunt admirabil de fericiţi afirmând concepţia virginală a lui Isus, naşterea sa în Betleem şi viaţa ascunsă la Nazaret.

Idealul comun al familiei creştine: După modelul oferit de Sfântul Iosif, Isus trebuie să fie întotdeauna în centru

Întrucât, familia constituie structura ţesutului uman, prima agregare a unui compus care se numeşte societate, intrarea în comunitate însemnând apartenenţa la o familie. Providenţa divină, deşi era capabilă să elaboreze alte forme de inserţie, a preferat să rezerve acea obişnuită, comună tuturor oamenilor pentru Isus. În acest fel, rolul familiei este îmbunătăţit în continuare, care, deja important din fire, primeşte şi harul sfinţirii. Fiul lui Dumnezeu care devine om, creează condiţiile pentru a constituii „Sfânta Familie”[35].

Deşi această familie este sfântă într-un mod unic şi irepetabil datorită circumstanţelor istorico-teologice care au determinat formarea ei, ea prezintă totuşi aspecte esenţiale care pot fi repetate în fiecare familie. De fapt, sfinţenia - care pentru om este acceptarea divinului în viaţa de zi cu zi - este valabilă pentru familia sfântă, dar este, de asemenea, propusă fiecărei familii ca un ideal care trebuie întruchipat şi actualizat. Astfel, învăţăm să ne facem familia „creştină” făcând din Isus centrul ei.

Sfântul Iosif va rămâne de neuitat în istoria creştinismului, nu neapărat pentru sfinţenia sa, care ar fi fost amestecată cu atâtea altele în valurile trecute ale Vechiului Testament; nu pentru fecioria sa, pentru că, deşi excepţională într-o căsătorie evreiască, ea va rămâne totuşi închisă în secretul inimii sale; nu pentru viaţa lui, care este atât de simplă, viaţa unui tâmplar, ci pentru că numele său va rămâne de neşters, întrucât el a întemeiat cea mai interesantă familie de pe pământ: tocmai aceasta i-a pus în valoare toate calităţile, ridicându-l ca un far luminos pe munte; acesta este modelul tuturor sfintelor familii.

Acest exemplu al lui Iosif este foarte actual, deoarece lumea suferă astăzi din motivul că instituţia familiei este în criză: «Biserica să dispună de modelul conjugal trăit între Iosif şi Maria: pentru ca omul modern să se ia după exemplul lor, pentru ca în Iosif să se înveţe a-l vedea pe cel pe care Dumnezeu l-a voit pentru a sfinţi familia»[36].

Printre cauzele dizolvante ale familiei de astăzi amintim următoarele: este ruinată în principiul care o guvernează, respectiv autoritatea; în izvorul din care izvorăşte, respectiv iubirea; în temelia care o consolidează, adică credinţa. Ei bine, Sfântul Iosif ne învaţă astăzi să reconstruim familia pe adevărate baze creştine.

Sfântul Iosif a reprezentat autoritatea supremă în Familia din Nazaret. L-au respectat şi ascultat cu o supunere care ne încântă şi uimeşte. I-au respectat autoritatea paternă, chiar dacă a fost o paternitate originală: Dumnezeu, care nu i-a dat ordine direct lui Isus sau Mariei, ci doar lui Iosif. Acest lucru s-a întâmplat în visele prin care

[35] Diferențele dintre oameni și roluri, bine primite și integrate, sunt un model util care trebuie exportat către marea familie a societății și către întreaga lume. Este ca și cum ai spune că dreapta credință trebuie să fie însoțită de trăirea consecventă, creștinul nu numai că cunoaște câteva idei frumoase, dar se străduiește să le transpună în viața reală.

[36] A. Á. Valdés, *Ce știm despre Biblie*, 7, 70.

Dumnezeu i-a propus ce să facă lui Iosif şi apoi el poruncea în casă (cf. Mt 1, 18-25; 2, 13-23).

Ne edifică şi exemplul Mariei, care atât de mult l-a urmat în tăcere peste tot: în Betleem, în Egipt, în Nazaret; iar când se plânge de Isus, în vârstă de doisprezece ani, care a rămas în templu, exclamă «Tatăl tău şi cu mine [...]» (Lc 2, 48)[37].

Hristos, care era perfect supus faţă de el (cf. Lc 2, 51a), lucrând, ascultându-l, slujindu-l. Într-adevăr, o aură imensă de autoritate se extinde în jurul persoanei lui Iosif. Datorită lui Iosif şi Mariei, Isus a crescut, a devenit conştient de sine şi s-a situat printre oameni. La şcoala lui Iosif şi Maria, Isus a crescut «în înţelepciune, în vârstă şi în har» (Lc 2, 52) şi «le-a fost supus» (Lc 2, 51).

Din păcate, în familiile zilelor noastre, individualismul subminează tot mai mult autoritatea[38], astfel încât cei care ar trebui să o exercite se simt neputincioşi. De fapt, individualismul a exaltat astfel conceptul personalităţii individuale, atitudine care tinde către absolutism, punând în pericol legăturile cu ceilalţi membri ai familiei. Cu alte cuvinte, fiecare se crede stăpânul sinelui propriu, să meargă unde şi când vrea, dacă are ocazia să se răzvrătească în mod deschis împotriva celorlalţi, în special a părinţilor. Dorinţa şi capriciul propriu ocupă primatul, respingând toate observaţiile celorlalţi, cu motivaţia că vede lucrurile mai bine el însuşi. Prin urmare, este necesar să restabilim autoritatea paternă autentică, puternică şi ponderată în familiile noastre, în procesul educativ: «Nu se naşte tată, ci se devine tată. Şi nu se devine tată numai pentru că se aduce pe lume un copil, ci pentru că se are grijă de el în mod responsabil. De fiecare dată când cineva îşi asumă responsabilitatea de viaţa altcuiva, într-un anumit sens exercită paternitatea faţă de el»[39].

O altă dificultate cu care se confruntă familia zilelor noastre o constituie atacul necontenit împotriva izvorului esenţial care îl constituie iubirea.

Dacă privim la iubirea lui Iosif pentru Maria, constatăm că a fost cea mai castă pe care a văzut-o pământul într-o familie. O legendă povesteşte că toiagul lui Iosif a înflorit într-un crin, pe când cele ale prietenilor săi au rămas uscate; învăţătura pe care o conţine este adevărată şi profundă: inima lui Iosif a fost un crin de un alb imaculat oferit Mariei. Să ne gândim la un bărbat, în care toate pasiunile tremură ca la fiecare dintre noi, care se căsătoreşte prin renunţarea la copii şi care este gata să o respingă chiar pe Maria pentru o simplă suspiciune de infidelitate. Ce dragoste puternică, castă, fascinantă, neclintită, pentru că este întemeiată pe puterea solidă a sufletului.

În familiile noastre, materialismul, înţeles ca fiind cultul plăcerii simţurilor, a subminat dragostea. De fapt, materialismul neagă spiritul şi reduce toate relaţiile sociale

[37] Observaţi că „tatăl tău” spus înainte de „eu”-ul Mariei, exprimă un sentiment acum înrădăcinat în sufletul ei: supunerea.

[38] Viaţa de familie se bazează pe relaţia soţ-soţie şi, de asemenea, pe relaţia părinte-copil. Dacă copiilor le revine sarcina ascultării, părinţii trebuie să fie atenţi să nu-i „exaspereze pe copii, astfel încât să nu se descurajeze”. Cu această bijuterie a afirmării, care pare să provină din laboratorul ştiinţelor psihopedagogice moderne, tatăl (sau părintele în general) este invitat să-şi modereze severitatea. Acest lucru ar putea inhiba copilul, l-ar putea face să crească cu o personalitate fragilă şi nesigură. De aici şi descurajarea.

[39] *Patris corde*, *7*, în https://www.vatican.va/content/francesco/it/apost_letters/documents/papa-francesco-lettera-ap_20201208_patris-corde.pdf [22.08.2021].

la materie. Aşadar, dragostea, concepută în acest fel, nu va fi altceva decât un fior de simţuri, egoism nestăvilit. Există riscul ca familiile noastre să se nască dintr-un izvor deja otrăvit. Acesta este motivul pentru care apar atât de multe trădări secrete sau evidente. Prin urmare, este necesar să ne reconstruim familiile formându-le în adevărata iubire[40], cea bazată pe respect reciproc, spirit de sacrificiu, atenţie sporită la calităţile interioare decât la frumuseţea şi abilitatea exterioară. La fel a făcut Sfântul Iosif; din păcate, lumea de astăzi se îndepărtează tot mai mult de aşa ceva.

Printre diferitele elemente ajutătoare, subliniem doar două, care au o mare importanţă şi pentru viaţa de familie: iertarea şi Cuvântul lui Dumnezeu, amintite de Sfântul Paul în Col 3, 12-21. Iertarea este ca vârful emergent al aisbergului iubirii. Paul o recomandă cu tărie: «Îngăduiţi-vă unii pe alţii şi, dacă cineva are vreo plângere împotriva altuia, iertaţi-vă» (v. 13a) oferind şi motivaţia teologică: «Aşa cum Domnul v-a iertat, la fel şi voi să iertaţi» (v. 13b). Trebuie să iertăm pentru că suntem iertaţi. Prin intermediul iertării creştinul re-propune logica divină care distruge logica răzbunării, a mândriei şi a asupririi. Cât de importantă este iertarea în viaţa de familie! Prin iertare, celălalt este reabilitat, mâna înţelegerii i se întinde pentru a-l scoate din tunelul său de izolare, i se permite să deschidă o nouă cale. Este o atitudine de încredere şi creştere, de adevărată promovare umană şi socială. Prin iertare, se practică iubirea care este «legătura desăvârşirii» (v. 14) şi se construieşte pacea, înţeleasă ca un bun primit de la Domnul şi transmis celuilalt. Paul îndeamnă: «fiţi recunoscători» (v. 15). Termenul „recunoscător", în greacă *eucharistoi*, aminteşte cuvântul „euharistie", actul prin excelenţă cu care recunoştinţa faţă de Tatăl este exprimată împreună cu Fiul şi Spiritul. De asemenea, este un moment în care să-i mulţumim lui Dumnezeu că ne-a iertat şi ne-a permis să oferim iertare. După iertare Paul mai îndeamnă: «Cuvântul lui Dumnezeu să locuiască în voi din belşug» (v. 16a). Cuvântul lui Dumnezeu locuieşte cu adevărat în noi, dacă găseşte spaţiu şi acceptare. Străduindu-ne să citim Cuvântul şi să ne raportăm la el, lăsându-ne hrăniţi de el, invitaţia lui Paul nu va răsuna în zadar. Familia este construită în jurul Cuvântului lui Dumnezeu, aşa cum Biserica este întemeiată pe Cuvântul lui Dumnezeu.

Un al treilea aspect deficitar pe care îl experimentează, din păcate familia este credinţa, faptul că aceasta şi-a pierdut primatul în viaţa membrilor.

Evanghelia concentrează întreaga măreţie Sfântului Iosif într-un singur cuvânt, respectiv *justus* (cf. Mt 1, 19). Sfinţenia a fost de fapt baza întregii sale vieţi: drept în faţa lui Dumnezeu, pe care îl respecta implementându-I poruncile primite în vis; drept cu Maria, pe care a hrănit-o cu sfântă afecţiune; chiar şi cu Isus, pe care l-a primit în casa lui şi l-a crescut ca adevăratul său fiu. Sfântul Iosif a avut cea mai profundă evlavie (cf. Lc 2, 41), rod al credinţei sale. Ioan Paul al II-lea afirma: «Dacă Elisabeta a spus despre mama Răscumpărătorului: „Binecuvântată este cea care a crezut", putem, într-un anumit sens,

[40] «Dumnezeu l-a iubit pe om cu iubire curată, lăsându-l liber chiar şi să greşească şi să fie împotriva Lui. Logica iubirii este mereu o logică de libertate, iar Iosif a ştiut să iubească în manieră extraordinar de liberă. Niciodată nu s-a pus pe sine în centru. A ştiut să se descentreze, să pună în centrul vieţii sale pe Maria şi pe Isus», *Patris corde*, 7, în https://www.vatican.va/content/francesco/it/apost_letters/documents/papa-francesco-lettera-ap_20201208_patris-corde.pdf [22.08.2021].

să trimitem această fericire către Iosif pentru că a răspuns afirmativ la Cuvântul lui Dumnezeu, când i-a fost transmis în acel moment decisiv. Într-adevăr, Iosif nu a răspuns la anunțul îngerului ca Maria, ci a făcut așa cum i-a poruncit îngerul Domnului și și-a luat mireasa cu el»[41]. Iosif trăiește în deplină conformitate cu planul lui Dumnezeu, crede și se supune: «Iosif ne învață că a avea credință în Dumnezeu cuprinde și faptul de a crede că El poate acționa și prin fricile noastre, prin fragilitățile noastre, prin slăbiciunea noastră. Și ne învață că, în mijlocul furtunilor vieții, nu trebuie să ne temem să-i lăsăm lui Dumnezeu cârma corabiei noastre. Uneori noi am vrea să controlăm totul, însă El are întotdeauna o privire mai mare»[42]. El crede în Dumnezeu chiar și în momentele de incertitudine și dificultăți, chiar și atunci când fericirea lui pare anihilată. Și această credință, alcătuită din încredere și abandon, este cea care îi dă pace și seninătate.

În familiile noastre, laicismul diminuează manifestările și practicile religioase, sfârșind printr-o profanare totală. Plictiseala de a mai lectura Sfânta Scriptură, eliminarea imaginilor sacre, lipsa rugăciunii în comun, etc., sunt câteva dintre realitățile care vin să zidească statutul familiei fără Dumnezeu, familia „săracă", supusă prăbușirilor înfricoșătoare. Prin urmare, este necesar să readucem credința în casele noastre: mai ales prin presa bună, o presă care este întâmpinată cu brațele deschise, cu excluderea celui condamnat; prin formarea supranaturală a copiilor; prin exemplul părinților. Iosif în calitatea sa de soț adevărat, dezvăluie fiecărei familii, soțului și soției, calea de a fi autentici, acceptarea și ajutorul reciproc să fie o orientare profundă către Dumnezeu a familiei creștine.

În cea mai groaznică foamete, care timp de șapte ani s-a revărsat peste pământ, a crescut un strigăt de mântuire, «"Ite ad Joseph", care face referință la timpul de foamete din Egipt când oamenii îi cereau pâine faraonului și el răspundea: „Mergeți la Iosif; faceți ceea ce vă va spune" (Fac 41, 55)»[43]. În dezolarea de astăzi, care își are centrul canceros în familia degradată, acel strigăt răsare din nou. Exemplul și mijlocirea Lui vor mântui lumea.

Concluzia

Sfântul Iosif, în calitatea sa de păzitor al Mântuitorului, ne învață că atunci când, din dragoste, se dă un cuvânt și se manifestă o încredere, nimic nu se mai prăbușește, chiar dacă totul pare să arate contrariul. A trăit momente de nedumerire, dar nu se răzvrătește, nu s-a simțit umilit în condiția sa de om și de credincios, întrucât i s-a descoperit faptul că ceea ce se întâmplă în Maria este lucrarea Spiritului Sfânt. Fără îndoială că inteligența sa de credincios a depus eforturi nemăsurate pentru a accepta misterul Întrupării. Cu toate acestea, el nu se îndepărtează de misiunea care i-a fost încredințată, aceea de a fi păzitorul Mântuitorului. A făcut parte din planul dumnezeiesc, întreaga sa slujire a fost marcată de dragoste, unica preocupare fiind aceea de a fi credincios voinței lui Dumnezeu. Atitudinea sa ne oferă un exemplu de a ne

[41] *Redemptoris custos*, 4, în https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/it/apost_exhortations/documents/hf_jp-ii_exh_15081989_redemptoris-custos.html [24 iulie 2021].
[42] *Patris corde*, 2, în https://www.vatican.va/content/francesco/it/apost_letters/documents/papa-francesco-lettera-ap_20201208_patris-corde.pdf [20.08.2021].
[43] *Patris corde*, 1, în https://www.vatican.va/content/francesco/it/apost_letters/documents/papa-francesco-lettera-ap_20201208_patris-corde.pdf [20.08.2021].

consolida fidelitatea faţă de propria vocaţie, dar şi faţă de cea comunitară. Să credem şi să ne încredem în Iubire, în acest fel vom rămâne fideli faţă de misiunea încredinţată fiecăruia.

Privind la statutul Sfântului Iosif, în calitate de credincioşi să lucrăm la sfinţirea vieţii noastre de zi cu zi, să învăţăm smerenia, ca modalitate de a descoperi marile proiecte la care fiecare dintre noi este chemat de Dumnezeu. În calitatea de membri ai comunităţii ecleziale, «în ascultarea religioasă a Cuvântului lui Dumnezeu»[44], să dăm dovadă de disponibilitate absolută faţă de voinţa mântuitoare a lui Dumnezeu, revelată în Isus. Fără acţiunea divină fiinţa umană nu este capabilă de nimic (cf. In 15, 5); suntem părtaşi la economia mântuirii, suntem invitaţi să colaborăm cu umilinţă la venirea Împărăţiei lui Dumnezeu.

BIBLIOGRAPHY CONSULTED:

Barbaglio, G., Fabris, R., Maggioni, B. (ed. îngr. de), *I Vangeli,* Cittadella, Assisi, 1975;
Orsatti, M., *Crăciunul: Vestea cea bună. Meditaţii pe marginea Evangheliilor copilăriei,* Galaxia Gutenberg, Târgu-Lăpuş, 2012;
Poppi, A., *Sinossi dei quattro Vangeli*. *Introduzione generale e ai singoli vangeli. Commento*, II, Messaggero, Padova, 1994[4];
Sant'Agostino, *Sermones,* în Nuova Biblioteca Agostiniana, XXX/1, Città Nuova, Roma, 1982 (PL 38, 338);
Schmid, J., *L'Evangelo secondo Matteo*, Morcelliana, Brescia, 1957;
Schmid, J., *L'Evangelo secondo Luca,* Morcelliana, Brescia, 1957;
Da Spinetoli, O., *Luca: Il vangelo dei poveri,* Cittadella, Assisi, 1986[2];
Da Spinetoli, O., *Matteo: Il vangelo della Chiesa,* Cittadella, Assisi, 1993[5];
Valdés, A. Á., *Ce ştim despre Biblie*, 7, Sapientia, Iaşi, 2006;
Valdés, A. Á., *Ce ştim despre Biblie*, 9, Sapientia, Iaşi, 2006;

CYTOLOGY

https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/it/apost_exhortations/documents/hf_jp-ii_exh_15081989_redemptoris-custos.html [24.07. 2021].
https://www.vatican.va/content/francesco/it/apost_letters/documents/papa-francesco-lettera-ap_20201208_patris-corde.pdf [21.08.2021].
https://www.vatican.va/content/francesco/it/apost_letters/documents/papa-francesco-lettera-ap_20201208_patris-corde.pdf [22.08.2021].

[44] *Dei verbum*, 1.

LE TAL AU SERVICE DE L'INCARNATION DU VERBE

Roxana Anca TROFIN
PhD., Université POLITEHNICA de Bucarest

Abstract: The evolution of NLP not only in terms of corpus analysis but also in terms of text generation makes it possible to sensitize students to the structure of texts but also to stimulate their textual and discursive creativity. The textual type used by these software is the narrative because it is the most suitable The narrative being the most suitable textual type to be analyzed by the software considering the categories convened: actors, predicates, circumstances of the action, locations, possibilities of sequencing. I will go up in this article how the NLP can value the configuring dimension of the narrative.

Keywords: NLP, creativity, speech incarnation, narrative structure

Introduction

Depuis sa création le TAL a été utilisé dans le traitement des données textuelles à différentes fins (extraction d'informations, création d'exercices pour l'apprentissage des langues que ce soit dans le cadre d'un enseignement guidé ou en auto-apprentissage, création de programmes exploitant les données textuelles pour répondre à des besoins spécifiques, correcteurs d'orthographe et de grammaires) et ultérieurement les logiciels basés sur le TAL ont été intégrés aux robots et aux programmes intelligents tels Cortana, Alexa.

Une utilisation plus récente du Tal permet de développer la créativité textuelle Revisitant le concept de créativité d' Yves Reuter qui définit la créativité comme « mécanismes spécifique de production / transformation de contenus », j'interrogerai dans cet article les possibilités de logiciels de stimuler la créativité textuelle. J'entends par créativité textuelle non pas la reprise modifiée du discours de l'autre mais la production de nouveaux discours arborescentes avec de trames narratives originales. Les nouvelles technologies ont été un allié important dans une pédagogie qui a tenté de stimuler l'imagination des étudiants, d'encourager le partage et de développer la créativité. Les logiciels de génération de textes permettent ainsi de sensibiliser les étudiants à la spécificité textuelle et de faciliter l'acquisition des connaissances sur la structure des textes, des récits essentiellement. Ils s'avèrent un instrument utile pour développer la capacité de production de textes.

Le texte comme enchaînement de séquence pris en plus dans un réseau intertextuel peut être envisagé du point de vue des mécanismes qui le génèrent et cette opération.

De surcroît dans notre réalité actuelle, l'écriture est de plus en plus un instrument pragmatique permettant acquisition des savoirs et l'insertion dans le monde professionnel . Dans un milieu technique elle n'est pas accompagnée d'une dimension méta-réflexive et n'a pas de finalité en soi or l'utilisation du numérique, plus

particulièrement des logiciels de génération de textes permet, à travers la composante ludique, de faire un arrêt méta-réflexif sur l'écriture en tant qu'expression de la pensée et des sentiments, on peut ainsi coucher par écrit ce qu'il existe au plus profond de nous et qu'on n'ose pas avouer, l'écriture devenant de la sorte, selon les témoignages des étudiants, la manifestation de l'indicible

Pourquoi le récit ?

Le récit étant le type textuel le plus apte à être analysé par les logiciels compte tenu des catégories convoquées : acteurs, prédicats, circonstances de l'action, lieux, des possibilités de découpage en séquences, temporalité intégrant le parcours entre un état initial et le temps final, le dénoumlent, crise, passage à l'acte, transformation, dénouement, morale (Bremond, Ricoeur, Petitjean, Adam), il est en même temps le type textuel le plus ouvert, car sous-tendu par la logique de l'action et offrant pour chaque nouvel enchaînement des séquences des potentialités (Bremond, Eco). Le narratif peut entraîner mieux que d'autres types de textes l'imagination et la créativité du locuteur.

Il matérialise la narrativité immanente de l'être et étant la type de discours par le quel le sacré devient Verbe.

Les logiciels de génération de textes ont permis d'étudier les textes considérés comme enchaînements logiques des séquence, pris en plus dans un réseau intertextuel, du point de vue des mécanismes qui les produisent et à partir de là de créer des textes originaux.

C'est à travers la narration que le locuteur se projette dans le temps, revit des événements passés qui l'ont marqué, imagine des existences possibles et peut donner libre cours à sa créativité. En plus la narration qui se moule le mieux aux catégories de l'existence humaine (temps, spatialité, action, sujet agissant) a aussi une forte dimension pédagogique. Ainsi que je l'écrivais ailleurs Dieu se fait Verbe et s'adresse aux humains à travers la parabole, construite dans le mode narratife car elle est plus apte à lui révéler la vérité et à l'emmener vars la découverte des sens profonds de notre existence.

Dans notre vie quotidienne aussi le récit est considéré comme le plus apte à faciliter la compréhension des mécanismes existentiels. Yves Reuter montrait à cet égard que le récit était présent dans la totalité des disciplines scolaires.

Les logiciels de génération de textes nous transforment bien que partiellement seulement en créateurs d'univers. Ils nous obligent à mobiliser nos connaissances préexistantes en matière de textes littéraires et autres, à respecter le schéma proposé mais nous laissent la liberté d'imaginer le cadre de l'histoire et la suite des événements, à créer des personnages bons ou mauvais à imaginer les circonstances et les motivations de leurs actes. Le modèle exploité par les logiciels de génération de texte tels GenRécit est celui du conte, tel qu'il a été décrit par Propp et les formaliste Russes et consacrée par la narratologie classique (Bremond, Greimas, Genette, Todorov).

Le découpage séquentiel du récit pris en compte par le TAL dans la création de logiciels de génération textuelle repose sur une manière de modélisation linguistique qui prend en compte la création de sens.

Modélisation linguistique et modèles informatiques

C'est grâce à la modélisation linguistique que des contenus signifiants peuvent être générés par la machine. Les théories élaborées au début par Chomsky et à partir des années '60 par Mel'čuk considèrent la langue comme un système de règles qui permettent au locuteur de faire des choix afin d'exprimer ses pensées et ses ressentis. Imitant le modèle informatique la théorie Sens – Texte de Mel'čuk communique le sens que le locuteur veut exprimer en combinant l'ensemble fini de règles avec l'ensemble infini des sens et des textes. Reposant sur le paraphrasage, le MST permet de « choisir le ou les textes les mieux adaptés à une situation ou à un contexte donnés » et il est en même temps global et intégral car « il tend à présenter la langue comme un tout indivisible plutôt qu'à décrire juste un fragment isolé de celle-ci (comme, par exemple, sa sémantique ou sa morphologie). » (Mel'čuk: 1997: 7) La représentation de la structure actualisée par le texte est ainsi intégrée par le logiciel qui propose en surface le choix entre différentes variantes de réalisation.

La découverte du texte nous emmène vers la découverte des règles qui régissent l'enchaînement de ses séquences.

L'utilisation de logiciels de génération de textes sont aussi l'occasion d'une rencontre structurante et fondatrice du monde des textes et surtout des textes littéraires. L'étudiant devient un petit démiurge capable de construire ses propres univers exemplaires et prend conscience du pouvoir de la narration et plus encore du pouvoir édifiant de la parole.

Roland Barthes montrait que cette rencontre entre le lecteur et le texte est contradictoire dans la mesure où le texte représente d'une part un objet familier et d'autre part un objet mystérieux dont la structure, le contenu, la portée, la signification symbolique demandent à être découverts. Le texte devient l'étrange/ étranger qui réorganise nos connaissance et modifie notre horizon d'attente. Benveniste parlait de ré-création de sémiologie.

La narration qui reprend le modèle d'insertion au monde de notre existence immédiate car elle se déroule dans le temps dans un espace donné, elle a pour protagoniste un sujet anthropomorphe qui agit en vertu d'une causalité poursuit une finalité ayant une morale car la démarche n'est jamais gratuite a pour ces raisons le plus grand pouvoir fondateur et transformateur.

Le schéma discursif intégré par les logiciels de génération de textes est le schéma classique du récit: le résumé ou préface -l'ouverture qui pose les prémisses de ce qui va suivre / Situation initiale / Action / Évaluation / Situation finale /

La liberté des choix se situe au niveau des actants (Greimas) qui peuvent être adjuvant /opposant, action bénéfique / obstacle; dénouement heureux / drame.

Le TAL au service de la parole créatrice

La Parole incarnée, est, nous le savons, Jésus Christ qui s'est fait Verbe pour notre rédemption et pour nous monter la lumière et en témoigner:

« Au commencement était la Parole, et la Parole était avec Dieu, et la Parole était Dieu. Elle était au commencement avec Dieu. Toutes choses ont été faites par elle, et rien de ce qui a été fait n'a été fait sans elle. En elle était la vie, et la vie était la lumière des hommes. La lumière luit dans les ténèbres, et les ténèbres ne l'ont point reçue. Il y eut un homme envoyé de Dieu: son nom était JeanIl vint pour servir de témoin, pour rendre témoignage à la lumière, afin que tous crussent par lui. » (L' Évangile selon Jean : 1.1-1.7)

La vérité de la parole fondatrice ou la « vérité par le mensonge » (Vargas Llosa) de la parole littéraire est non seulement fondatrice de mode et de vies mais elle est aussi responsabilisante, l'auteur d'un univers créé par la parole qu'il soit réel ou fictif se charge d'une destinée exemplaire de ses créations. Leur parcours doit avoir une dimension morale, il doit pouvoir nous transmettre un enseignement, nous émouvoir et transformer nos vies, autrement la création de récit reste un exercice inutile qui manque de sens car le propre du récit est précisément la transformation de nos vies à travers la narration.

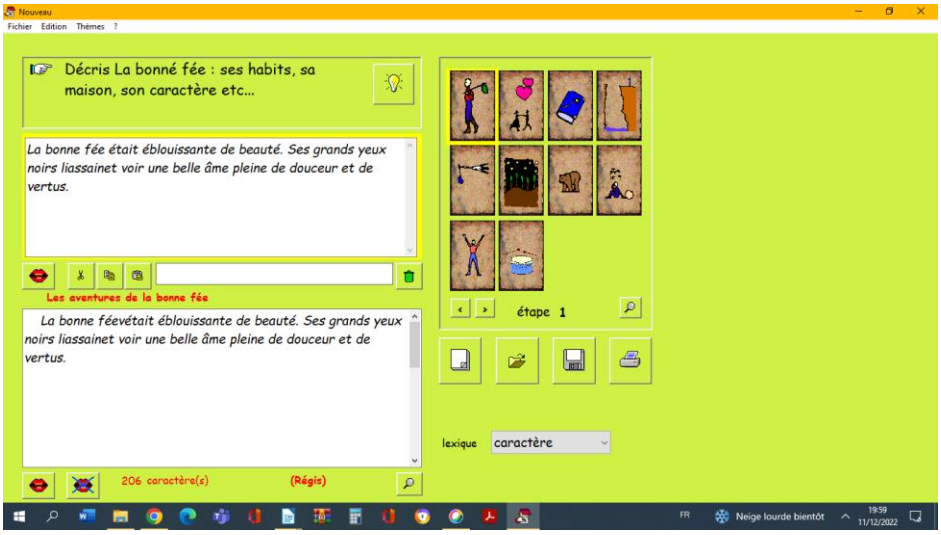
Un logiciel tel Story Write 32, logiciel éducatif gratuit, permet de travailler le vocabulaire mais également la logique du récit. Sa présentation explicite la structure de base et décrit les opérations possibles

« Assistant d'écriture de récit de fiction basé sur la structure du conte. Il tire au sort 10 cartes illustrées. Ainsi, l'élève peut écrire les différentes étapes parcourues par le héros: phase initiale, phase initiale modifiée, deux épreuves, résolution, phase finale. Une aide fournit des exemples de phrases. L'élève a accès à un lexique classé par thèmes. Ce lexique est ouvert et modifiable ... » http://www.lectramini.com/storywrite.htm

Il permet de sensibiliser les étudiant sur l'harmonisation nécessaire entre le cadre du récit et le lexique utilisé, exemple: prendre le train dans le contexte d'un conte avec une dimension magique

De nouveau concepts actualisés par tout texte mais d'autant plus par un texte littéraire tels l'horizon d'attente du lecteur peuvent être introduits à partir du travail avec ce logiciel.

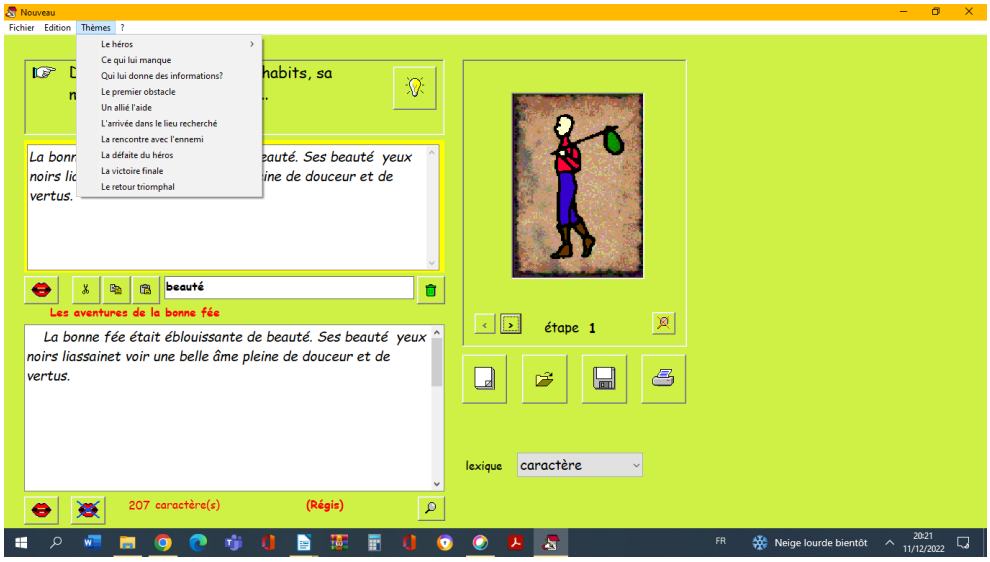
Le logiciel demande d'imaginer un héros du récit de lui donner un nom et d'indiquer l'auteur du texte et propose par la suite des canevas pour imaginer les situations de vie, caractériser les différents personnages et les processus.


Nouveau
Fichier Edition Thèmes ?
Décris La bonné fée : ses habits, sa maison, son caractère etc...
La bonne fée était éblouissante de beauté. Ses grands yeux noirs liassainet voir une belle âme pleine de douceur et de vertus.
Les aventures de la bonne fée
La bonne féevétait éblouissante de beauté. Ses grands yeux noirs liassainet voir une belle âme pleine de douceur et de vertus.
206 caractère(s)
(Régis)
étape 1
lexique
caractère
Neige lourde bientôt

Nouveau
Aide
le héros est: un voyageur
nom du héros: La bonné fée
son métier:
nom de son pays:
nom de sa ville:
située au: sud nord est ouest
dans une région de: montagne plaine forêt
sa fortune: riche pauvre sans fortune
sa maison: hutte cabane maison immeuble
Annuler
Valider
il y a une liste de 76 thèmes, à ta disposition sur la page principale!

Il permet de faire aussi un travail affiné sur le vocabulaire et il permet surtout de travailler la logique du récit aux niveau de la concordance entre ce que l'utilisateur propose et les canevas offerts par le logiciel. Il est par exemple difficile d'accepter, sinon impossible qu'une bonne fée soit un voyageur.

Le logiciel détaille la trame du récit dans la rubrique thèmes et par le choix d'une séquence on peut faire un travail de développement d'une seule composante, travail plus contraignant et aux fortes vertus pédagogiques car il oblige l'apprenant à prendre conscience des mécanismes d'enchaînement de différentes séquences afin de respecter la logique de l'action et la cohérence des personnages et des processus.



Un autre logiciel de génération textuelle GenRécit consstruit lui aussi sur le modèle narratif du récit permet de faire des exercices différents capables de stiuler la

créativité textuelle et discursive. Le logiciel propose plusieurs récits pour la constructions desquels il actualise les savoirs textuels sur ce type de textes.

Il peut être exploité avec succès dans les formations en TAL. Le travail que j'ai réaliser avec des étudiants en master TAL a été dans un premier temps d'étiqueter les séquences, selon les règles de structuration textuelle des récits. Dans un deuxième temps on a imaginé de nouvelles séquences. Le défi a été de les adapter au trame existant afin de pouvoir les intégrer dans la structure du texte.

Le travail avec ces logiciels a permis de conscientiser sur l'importance des règles qui doivent être écrites pour le logiciel lors de sa création, compte tenu du fait que la machine appréhende le texte dans sa linéarité et du fait qu'aucun élément extra linguistique comme par exemple l'intention de l'auteur situé en amont du texte, la structure du texte en tant qu'unité transphrastique, la visée de communication du texte ou l'orientation illocutoire, ne peut être pris en compte par le programme informatique.

Conclusion

Le travail sur les textes avec les logiciels de génération de textes ont montré le rôle de la structure textuelle en tant qu'enchaînement logique des séquence, pris en plus dans un réseau intertextuel dans la construction du sens. Les textes n'acquièrent leur plein pouvoir signifiant et symbolique, ils ne peuvent avoir une fonction ontologique que s'ils respectent les règles discursives de structuration. D'ailleurs le reproche que l'on peut faire à des logiciels comme GenRécit c'est que les textes qu'ils proposent de construire manquent de finalité de l'action, n'ayant pas de morale ce qui les transforme en simple successions d'épisodes narratifs et nullement en récit. L'objectif déclaré est de construire des récit à travers les programmes informatique, le trame suivi est celui du récit mais comme le dénouement n'a pas de valeur exemplaire la démarche est incomplète et insuffisante.

Au niveau de l'analyse textuelle il est ressorti l'importance de laconstruction du texte tendu vers une finalité narrative et morale.

Bibliographie

1. Barthes Roland « Éléments de sémiologie » in *Communications* 1964, pp. 91-135
2. La Bible en ligne version Louis Segond, 1910, https://info-bible.org/lsg/INDEX.html
3. Igor Mel'c]uk « Vers une linguistique Sens-Texte» leçon inaugurale au Collège de France, 1977, http://olst.ling.umontreal.ca/pdf/MelcukColldeFr.pdf

ZEN BUDDHISM, TAOISM AND SHINTOISM IN CONTEMPORARY HAIKU POEMS BY ROMANIAN AUTHORS

Irina-Ana DROBOT
Lecturer, PhD., Technical University of Civil Engineering Bucharest, Faculty of Engineering in Foreign Languages

Abstract: The purpose of this paper is to analyse the haiku poems written by contemporary Romanian authors in online communities, which are sent for publication to online anthologies, blogs, sites, and contests. These haiku poems are generally written in the English language, since it is a lingua franca for authors from all over the world that are not Japanese. Western culture members have taken up the practice of writing haiku poems. The Romanian authors are part of a large community communicating in the online environment. They are mainly gathered in the group formed by Corneliu Traian Atanasiu, a mentor of the Romanian Kukai group. The paper will focus on examples of haiku poems written by Romanian authors, in order to spot influences of Zen Buddhism, Taoism and Shintoism, which are part of the Japanese culture mindset. To what extent can the Romanian culture mindset come close to these and why?

Keywords: nature, enlightenment, values, mindset, cultural influence.

The Japanese culture mindset has been influenced by three main religions, or, better put, philosophies of life: Zen Buddhism, Taoism and Shintoism. In turn, these three religions or life philosophies can be found in one of the cultural products of Japanese culture, namely the haiku poem.

Haiku poems are 17 syllables and 3 lines, contain nature settings, a kigo (or seasonal element), and human activity in relation to the "natural cycles, such as rice harvesting" (Ross 2007: 51).

Shintoism is considered the basic element in the distinct identity of the Japanese culture, especially since it is "the indigenous religion of Japan", which includes "nature worship" (Toshio 1981: 1). Shintoism mainly accounts for the close relationship between the Japanese and nature, which can be seen in temples where a sliding door screen is removed to allow a full view of the landscape specific to any season, in any Buddhist temple, but also in any Japanese home. We seldom see such a large opening, almost of the entire wall, towards nature, in Western culture homes. Shinto is believed to be deeper than Buddhism and Taoism, and even more secular, since it expresses "the cultural will or energy of the Japanese people, embodied in conventions which precede or transcend religion" (Toshio 1981: 2).

We could go as far as to "define haiku" as involving humans "feeling connected with nature". Moreover, it is worth mentioning the connection among Shinto belief, nature, and haiku: "The appeal of nature's beauty and affective content for a culture whose native religion, Shintô, includes a form of nature worship and whose agrarian status from an early period required constant cyclical contact with nature is not surprising" (Ross 2007: 1).

The connection between Zen Buddhism and haiku regards the fact that Zen Buddhism means a spontaneous experience, and an awareness of the world as such (Koestler 1960). What is more, haiku is a means of experiencing Zen Buddhism, from the following point of view: "To contemplate the world through our senses is to enjoy the world of sensation for its own sake, as a source of intrinsic-value experiences" (Carter 1992: 27). The experience of the enlightenment is another feature common to both haiku and Zen Buddhism: "Zen Buddhism distinguishes itself by brilliant flashes of insight and its terseness of expression." As a matter of fact, the haiku poem can be understood as a means of practice of Zen Buddhist philosophy: "The haiku verse form is a superb means of studying Zen modes of thought and expression, for its seventeen syllables impose a rigorous limitation that confines the poet to vital experience." (Aitken and Merwin 2003) Generally, haiku poems can be seen as examples of various moments of revelation, or of insight, of understanding of a certain aspect of the immediate reality. A haiku poem can be understood as depending "on the reader's power of awareness, bringing him to simple, elemental truths" (Grioux 1989).

According to Grigg (2012: 14), "Taoism and Zen are terms that can be used interchangeably". Taoism relies on The Book of Changes, which refers to "the interplay between a constantly changing world and a self-conscious individual who was seeking options within these shifting circumstances". The person was supposed to act as follows: "to anticipate the changes by attempting to read the movement of circumstances, and then change them, avoid them, or be prepared for them." (Grigg 2012: 16). Acceptance of the passage of seasons, of change, of transience is a common feature with Zen Buddhism.

Western culture members have taken over the practice of writing haiku, a poem that is originally Japanese and which is difficult to define in a clear way. We could say there are various types of haiku poems. Even its fixed form is currently under debate (3 lines, 17 total syllables, disposed under the format 5-7-5 syllables), and various experiments are constantly being done. Haiku poems written nowadays can be shorter or a bit longer than 17 syllables, as it is considered that the experience of the enlightenment has nothing to do with counting syllables. Even using kigo (an element in nature giving the reader a clue regarding the season when the observations in the haiku poem are done) can be done away with. Traditionally, haiku poems would focus on nature only, leaving only clues regarding humans' presence, suggested through their finished actions or through the presence of objects belonging to them. Nowadays, humans can also be present in haiku poems. Usually, senryu poems would allow the presence of the human world, and they would be ironic or funny. Currently, we can integrate haiku and senryu elements and create a poem that can be regarded as half haiku, half senryu from the point of view of strict traditional delimitations. Authors belonging to different cultures have, apparently, started to incorporate their own mindset into the haiku poem. The haiku poem becomes universal, and authors do not struggle to be like the Japanese or even to capture their way of thinking. Instead, they incorporate their own cultural mindset, based on the way they understand the haiku poem based on analogies with their own culture. As an example, the close connection to nature in Japanese culture, coming from Shintoism, can be associated with the Romantic

closeness to nature in Western cultures. Using this analogy, Westerners can end up writing good haiku.

We could speak of cultural influence when it comes to Western culture authors writing haiku, a poem which has its origins in Japanese culture. The reason why they started to write haiku could have to do with Japanese culture's soft power, meaning influence and worldwide appeal. At the same time, it could have to do with the ongoing fascination of Western culture members with exotic cultures of Asia. Respect and understanding for other cultures could be related to cultural awareness. At the same time, at some points in history, different cultures can learn from one another, look to understand one another and to get into their mindset by doing the same practices. Haiku is just one example. Nature and enlightenment can be seen as universal element across cultures. After all, the Romantic movement claimed a strong relationship between man and nature, due to the means offered for man to express strong emotions. Strong emotions could find parallels in the wild manifestations of nature, such as storms at sea, for instance. We can find examples in paintings and poems regarding the grandeur of storms at sea and humans caught in the strong manifestations of nature. Nature keeps man in awe, but at the same time it can defeat man due to its unimagined strength.

Through moments of revelation, which are present in the works of British Romantic poets such as Wordsworth, Western poetry authors get close to haiku poets. Both these perspectives encourage enlightenment, which has nothing religious to it. There is no reference to the world beyond, but, on the contrary, to the world here. The references are all to the here and now, and to what we can experience right before our eyes, and without any superior and complicated meanings.

The present paper has in view applying the mindsets which are, after all, an intermingling of Zen Buddhism, Taoism and Shintoism, where the latter two are subordinated to the first, to the haiku poems written by members of the Romanian haiku writers community. These members can use the English language to write their haiku poems meant for an international audience, or they can also write in their native language, and be promoted by the sites belonging to the Romanian Kukai community, led by Corneliu Traian Atanasiu (2022), a haiku master due to his studies about this type of poem.

The present paper will start from examples from the most recent poems posted by Romanian authors to the international community of haiku authors online, which are available from a blog belonging to the Romanian Kukai online community led by Corneliu Traian Atanasiu, a blog called Prezente Romanesti (2022b). This blog is record of all haiku poems accepted from those submitted by Romainian haijin (or haiku poets) to various online publications from the international haiku writers' community.

The present paper will take into account those haiku poems published during 2022 by Romanian authors, meaning the most recent ones, in order to see whether these authors become more experimental or remain attached to the traditions and to the traditional values of Japanese haiku poems.

A first example is the most recent haiku poem published in Mainichi by Violeta Urda (2022) and accepted by Dhugal J. Lindsay:

falling leaves --
an old couple
one shadow (Urda 2022)

In the poem above, we can notice a parallel between the falling leaves and the shadow of old persons who are still forming a couple. Autumn is a season of generating contemplation, since the leave suggest the end of life, as they get yellow and fall. From the point of view of Shintoism, we notice here a very close and strong relationship between man and nature, to the point that human beings can identify themselves with the falling leaves. The communion between man and nature is not only specific to Shintoism, however. Autumn can easily be seen as an occasion to open up parallels between old age and nature in Western poetry. Western poetry can be contemporary and belong to any age, not just to Romanticism, to suggest these parallels. We could even notice a universal feature of showing such parallels in all Western cultures, not just the Romanian culture, to which the author of this haiku poem belongs. However, in Western culture, the connotations are not religious. They are only philosophical and only pertain to philosophical and figurative language.

For Japanese culture members, Zen Buddhist temples are located in a nature setting, such as a forest. The way towards the temple is going through a flight of starts and through a Torii gate, while from the interior of the temple itself we can look at a wall's length and width of nature scenery. The haiku poem could be regarded as the result of meditation upon such a perspective offered by the natural landscape in a temple or in a house's interior.

The following poem shows a moment of enlightenment:

the snow fall
erases all shades -
the color of silence (Dan Iulian Ciupitu, 76th Basho Memorial English Haiku Contest 2022)

This is because the accumulation of snow seems to erase everything, both from a visual point of view, as well as from the point of view of sounds. The snow suggests the negative space that is specific to Japanese culture (Pilgrim 1986), and silence could be itself an element of this negative space. The negative space is an example of positive space where nothing stands in the way of meditation and relaxation. In Western culture understanding, it simply makes everything white, seemingly erasing it, due to the parallel with an empty sheet of paper, where nothing has been drawn or written.

The above poem could be seen as an example of Zen Buddhism, due to the spontaneity of its observations, as well as an example of Shintoism, with its close connection between man and nature. At the same time, we can notice a bit of witty thinking when it comes to snow, erasure, and silence, as they are all ascending degrees of the experience.

Japan Society, for week 33, presents the following haiku written by Romanian author Florin C. Ciobica (2022):

power failure
talking about enlightenment
with a firefly

This haiku poem contains, first of all, an element of senryu, or from the humans' world. It can replace kigo as a seasonal element, with one element of humans' world from the time where it is mostly talked about. It is relevant to winter 2022-2023. At the same time, it is a classic haiku regarding the element of enlightenment, present in Zen Buddhism. It also contains an ironic stance, which makes it closer to senryu, regarding the talk about enlightenment with a firefly. The talk is likely a monologue, yet the firefly is lighted up, which creates a play between literal and figurative meaning of enlightenment.

Haiku Corner, for selected haiku of the week 32, presents the following poem:

autumn fog
the old woman wipes
her glasses (Mirela Brailean)

The analogy between seasonal element and human activity is clear, which is why this poem can be considered a good example of senryu and haiku hybrid. The fog and the wiping of glasses sounds like a good example of juxtaposition. The closeness with nature looks like a merging of experience, between fog and wiping of glasses. This haiku poem can show how dependent we can be on seasons, outside weather and age-related health issues such as diminishing sight and need to wear glasses.

Week 31 Haiku Corner selected haiku presents readers with the following poem:

soft asphalt
a colony of ants
on the ice cream cone (Mircea Moldovan)

Once again, we can see Shintoism at work, in the close relation between nature and human world. The ants on the ice cream cone parallel the "soft asphalt". There we can see the juxtaposition between the human world and the animal world

The following haiku, published by The Japan Society, Haiku Corner, Week 39, establishes a Zen-type of relationship between the summer rain and the rainbow while the poetic persona is walking home:

summer rain
the road home passes
through rainbows (Mirela Brailean)

The rain becomes synonymous with the rainbows, and the road home seems to go through these rainbows, meaning that it goes through smoothly and peacefully. We can

thing of a Zen Buddhist moment of peace and enlightenment, and once again of a moment of merging with nature, due to the close connection between peaceful moments and going home, where anyone is normally so relaxed. The aesthetic of accepting everything common to Taoism is also present in this poem, since the rain appears to be peaceful and welcoming on the way back home for the poetic persona.

ESUJ-H English Haiku selects the following haiku in September 2022:

passing clouds
the herdsmen guide the sheep
on the meadow (Mirela Brailean)

The haiku above shows the strong connection between human beings and nature through the sheep guided by the herdsmen and the "passing clouds", which can form a juxtaposition and a comparison.

The following haiku poem, selected for August 2022 by ESUJ-H Haiku shows a similar relationship between the human world and the nature world through the implication of the umbrella's presence:

meteor shower
no one with
umbrella (Dan Iulian)

The meteor shower, realistically, cannot be stopped with an umbrella. However, rain can, and it is assumed that the poem above actually refers to rain and to a glitter of the rain that it acquires in late autumn in the city.

An explicit, close connection between human being and nature is suggested in the haiku poem below, published by Asahi Haikuist, in July 2022:

Orion and I
on the balcony
winter sky (Florin Golban)

A connection between man and nature is suggested in the haiku poem below, published by Haiku Corner, Week 18:

forgotten path
pointing my way home
butterflies's swarm (Mircea Moldovan)

The butterflies group shows the way home for the human character in this poem, yet, at the same time, we expect them to be wrong. The butterflies can be familiar with the road and also not to be accurate guides. However, their beauty can excuse their lack of accuracy as a gps.

The poem below can show the association between human presence and presence suggested by a flower's fragrance:

pressed freesia –
the fragrance
of absence (Dan Iulian, Haiku Dialogue June 22-May 18 2022)

The poem above suggests the strong memory associated with the pressed freesia, and the absence of the person it is associated with. The composition suggested from both images leads to a powerful association of both presence and absence. Visual image and sensory images work together to suggest a strong association of both visual and olfactory images.

Another poem suggests a strong relation between images that form a juxtaposition:

cumulonimbus
the cotton flowers
opening (Mirela Brailean, Mainichi, June 18, 2022)

The parallel between clouds and flowers opening is worth noting, as they can be strikingly similar.

We can notice the tendency of Romanian haiku authors to look for similarities on which to build their comparisons in order to create powerful juxtapositions, or, better put, grounds for comparisons in their poems. All of these can be regarded as relying on Shintoism due to the strong relationship between man and nature, as well as on the Zen Buddhist mindset, based on spontaneity and on the enlightenment that can be achieved by anyone.

We can notice, from the above selection of haiku poems published by Romanian haiku authors, how there is this tendency to publish poems about juxtaposition and strong connection between human activity and nature. There can be easily drawn comparisons and parallels between the two sets of activities, by humans and by nature. The strong connection between human and nature activity can be explained by Shintoism, to a large extent. The strong connection between human world and nature cannot easily be ignored, and Shintoism is there to account for it.

The Romanian haiku authors may not be instructed with respect to the relationship between nature and various specific Japanese culture mindsets, such as Shintoism, Buddhism and Taoism. At the same time, such mindsets can sound familiar from other Romanian cultural mindsets and parallelisms with nature. Elements from nature can seemingly just be part of the sympathetic experience and of the deeper experience of the connection between man and nature.

Eventually, correspondences at the level of nature and nature are also occurring, such as in the poem below, present in Haiku Corner, Japan, Week 17:

a star leaves the pond…
the water lily opens
at dawn (Mircea Moldovan)

Indeed, the parallel between the star and the water lily can work like a haiku juxtaposition.

The Romanian haiku authors are aware of the close relationship between nature and other nature setting elements in haiku poems. However, this could be due to their own cultural makeup, which prompts them to feel close with nature regardless of Japanese culture mindset. They can feel close to nature since they find this relevance as far as themselves and their connection with the national poet is concerned (Mihai Eminescu). Eminescu, the national poet of Romanians, promotes a close relationship with nature, as part of his connection with the Romantic movement. At the same time, nature can inspire any culture to feel close to it, under various forms and philsophies, which could be why haiku poems are so relevant nowadays.

Nature, however, seems to not leave anyone indifferent nowadays, regardless of philosophical or literary movements. It is seen as a constant in our everyday lives, and as a background to our lives and everyday activities.

Japanese haiku poems can bring up a certain mindset, yet, at the same time, it can show that there can be an intuitive relationship between man and nature, regardless of certain literary or philosophical trends.

REFERENCES

Aitken, R. B., & Merwin, W. S. (2003). Zen Wave: Basho's Haiku and Zen. Retrieved from: http://buddhism.lib.ntu.edu.tw/en/search/search_detail.jsp?seq=128313&q=basho&qf=TOPIC

Atanasiu, Corneliu Traian. (2022). Romanian Kukai blog. Retrieved from: https://romaniankukai.blogspot.com/

Atanasiu, Corneliu Traian. (2022b). Prezente romanesti blog. Retrieved from: http://prezenteromanesti.blogspot.com/

Brailean, Mirela. (2022). EUSJ-H Haiku, September. Retrieved from: https://www.esuj.gr.jp/event/5_index_detail.php

Brailean, Mirela. (2022). In The Japan Society, Haiku Corner, Week 39. Retrieved from: https://www.japansociety.org.uk/?pg=haiku-corner#a

Brailean, Mirela. (2022). Mainichi, June 18. Retrieved from: http://prezenteromanesti.blogspot.com/2022/06/haiku-in-english-june-18-2022.html

Brailean, Mirela. (2022). Week 32. Haiku Corner. Retrieved from: https://www.japansociety.org.uk/?pg=haiku-corner#a

Carter, R. E. (1992). Becoming bamboo: Western and Eastern .,XOrstionsofthemeaningoflife. Montreal: MeGill-Queen's University Press.

Ciobica, Cezar F. (2022). Japan Society, Week 33. Retrieved from: https://www.japansociety.org.uk/?pg=haiku-corner#a

Ciupitu, Dan Iulian. (2022). 76th Basho Memorial English Haiku Contest 2022. Retrieved from: http://www.basho-bp.jp/wp-content/uploads/2022/10/6316b5402f64e45160fa91b29fd6bc9d.pdf

Giroux, J. (1989). *Haiku Form*. Tuttle Publishing.

Golban, Florin. (2022). Asahi Haikuist, July. Retrieved from: https://www.asahi.com/ajw/special/haiku/

Grigg, R. (2012). *Tao of Zen*. Tuttle Publishing.

Iulian, Dan. (2022). August, ESUJ-H Haiku. Retrieved from: https://www.esuj.gr.jp/event/5_index_detail.php

Iulian, Dan. (2022). June 22-May 18, Haiku Dialogue. Retrieved from: http://prezenteromanesti.blogspot.com/2022/06/haiku-dialogue.html

Koestler, A. (1960). A Stink of Zen. *Encounter, Nov*. Retrieved from: https://www.rodoni.ch/A12/koestler-zen.pdf
Moldovan, Mircea. (2022). Haiku Corner, Week 17. Retrieved from: https://www.japansociety.org.uk/haiku-corner
Moldovan, Mircea. (2022). Haiku Corner, Week 18. Retrieved from: http://prezenteromanesti.blogspot.com/2022/06/haiku-corner.html
Moldovan, Mircea. (2022). In Haiku Corner, Week 31. Retrieved from: https://www.japansociety.org.uk/?pg=haiku-corner#a
Pilgrim, R. B. (1986). Intervals (" Ma") in space and time: foundations for a religio-aesthetic paradigm in Japan. *History of Religions*, *25*(3), 255-277.
Ross, B. (2007). The essence of haiku. *Modern Haiku*, *38*(3), 51-62. Retrieved from: https://www.thehaikufoundation.org/omeka/files/original/a071f158e750be00265b291c140c2180.pdf
Toshio, K., Dobbins, J. C., & Gay, S. (1981). Shinto in the history of Japanese religion. *Journal of Japanese Studies*, *7*(1), 1-21. Retrieved from: https://sudden-desu.net/_gomi/shinto/Shinto%20in%20the%20History%20of%20Japanese%20Religion%20[Kuroda%201981].pdf
Urda, Violeta. (2022). In Mainichi, November 17. Retrieved from: https://mainichi.jp/english/articles/20221024/p2g/00m/0su/049000c

THE ROLE OF ASSERTIVE LANGUAGE IN FORMATIVE CONTEXTS

Andrei-Lucian MARIAN
Lecturer, PhD, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi

Abstract. The study explored the dynamics of the mechanisms underlying assertive communication in formative contexts. In particular, it looked to examine the effectiveness of explanatory models in which empathy, honesty and conscientiousness predict dimensions of assertiveness: the discomfort provoked by assertion (DAI) and the likelihood that individuals will use assertive language (RP). Furthermore, the study aimed to identify which of these factors affect to the greatest extent this type of speaking and, also, to investigate the variability of assertive language with respect to gender of participants. 229 participants filled – out Assertion Inventory (AI - Eileen Gambrill, Cherly Richey, 1975), and other self-report measures assessing their empathy (Toronto Empathy Questionnaire - TEQ; Spreng, R. N., McKinnon, M. C., Mar, R. A., Levine, B., 2009), honesty and conscientiousness (Honesty-humility and Conscientiousness scales from the HEXACO Personality Inventory - Ashton and Lee, 2001). The results showed that participants who have higher levels of empathy, honesty and conscientiousness will tend to express lower assertion discomfort. Also, participants who exhibit high levels of empathy, honesty and conscientiousness will be more likely to use assertive language.

Keywords: assertive language, formative, empathy, honesty and conscientiousness

1. Accepţiuni prevalente

1.1. Limbajul asertiv

Analizând comunicarea asertivă, Lazarus (1973) o conceptualizează ca fiind capacitatea de a-i influenţa pe alţii, iar mai târziu, Alberti şi Emmons (1986) definesc limbajul asertiv ca fiind „limbajul ce permite unei persoane atingerea intereselor personale, apărarea propriului punct de vedere fără anxietate exagerată, exprimarea sinceră a sentimentelor, apărarea propriilor drepturi fără a le încălca pe ale altora". Asertivitatea ţine de exprimarea şi clarificarea propriilor puncte de vedere, autoaprecierea şi înseamnă a te face ascultat. Având la bază precizările anterioare referitoare la asertivitate, s-au conturat o serie de abilităţi şi atitudini care formează sfera asertivităţii: a spune „nu" atunci când situaţia o cere; avansarea unei cereri sau a unui favor; exprimarea sentimentelor pozitive şi negative; iniţierea şi susţinerea unei conversaţii; manifestarea puterii de convingere; atitudinea de afirmare a propriilor drepturi; exprimarea şi susţinerea propriului punct de vedere; asumarea responsabilităţii; dorinţa de afirmare.

Printre abilităţile incluse asertivităţii, N. Stanton (1995) adaugă şi alte caracteristici ale comunicării verbale şi nonverbale. Acestea sunt: claritatea şi acurateţea exprimării, naturaleţea, atitudinea relaxată şi sinceră, calităţi vocale, înălţimea, intensitatea şi volumul vocii, dicţia şi accentul, viteza vorbirii, expresivitatea discursului sau a relatării, pauza utilizată suficient, etc. Aceste comportamente verbale şi nonverbale susţin toate abilităţile componente ale asertivităţii. Se întâmplă adesea ca spectrul vieţii relaţionale să fie afectat de deficienţe în sfera asertivităţii.

Aceleaşi idei se regăsesc sub forma a şapte mesaje principale ce rezumă

asertivitatea la Cungi (2003): 1) câştigarea respectului celorlalţi; 2) afirmarea drepturilor; 3) a nu căuta întotdeauna acceptarea din partea celorlalţi; 4) păstrarea unei imagini pozitive despre sine; 5) lupta contra depresiei; 6) înfruntarea celorlalţi; 7) nu contează eşecul, importantă este afirmarea.

Pentru o definire cât mai precisă a asertivităţii trebuie avuţi în vedere trei factori: descrierea comportamentului verbal şi nonverbal, intenţia subiectului şi contextul social în care se manifestă comportamentul. Asertivitatea se opune agresivităţii dar şi comportamentului pasiv. Răspunsul asertiv presupune alegerea conştientă, flexibilitate, curaj şi încredere în procesul comunicării.

În ciuda faptului că există o descriere detaliată a ceea ce înseamnă asertivitatea, nu putem vorbi de un consens clar în ceea ce priveşte un model teoretic al asertivităţii. Galassi şi co. (1978) în analiza lor asupra domeniului asertivităţii, au evidenţiat lipsa unui background teoretic al cercetărilor despre asertivitate. Ei au menţionat trei teorii rudimentare care explică limbajul asertiv, fiecare cu un tip de intervenţie pentru a creşte asertivitatea:

1. *Wolpe (1958)* cu *modelul inhibiţiei reciproce* – asertivitatea normală, sănătoasă se produce în mod natural în absenţa anxietăţii sociale, rezultatele, reacţiile non-asertive apar când asertivitatea este inhibată de situaţii sociale anxioase;

2. *MacFall (1970)* cu *modelul de deficit de abilitate* – asertivitatea este rezultatul unei construcţii normale de abilităţi sociale, non-asertivitatea este privită ca rezultat al lipsei abilităţilor pentru răspunsuri sociale adecvate;

3. *Schwartz şi Gottman (1976)* cu *modelul factorilor cognitivi* – asertivitatea este rezultatul dezvoltării normale a cogniţiilor ce influenţează performanţa competenţelor sociale, non-asertivitatea este văzută ca rezultat al unui deficit în comportamente cognitive, cum ar fi : credinţe iraţionale, slaba judecată a consecinţelor comportamentale, probleme cu abilitatea de a rezolva probleme.

Teoriile sumarizate de Galassi şi co. (1978) tind să explice asertivitatea după ce s-a produs şi există puţine date empirice care să susţină aceste teorii. Cu toate acestea există o unanimitate în descoperirile cercetătorilor cu privire la asertivitate, aceea că asertivitatea conduce la relaţii interpersonale mai satisfăcătoare pentru toate persoanele implicate în relaţie. Aserţiunea permite exprimarea sentimentelor şi a nevoilor personale într-o manieră constructivă, ducând la o mai mare eficienţă în relaţiile cu ceilalţi.

1.2. Asertivitate şi empatie

Sunt empatia şi asertivitatea incompatibile? Răspunsul cercetătorilor la această întrebare nu este unul unitar. Unii cercetători consideră asertivitatea şi empatia ca fiind două concepte aflate la poli opuşi pe când alţii le consideră două concepte independente (Mnookin, Peppet şi Tulmello, 1999).

Asertivitatea şi empatia s-au bucurat totuşi de o atenţie specială din partea psihologilor (Brems şi Sohl, 1995). Asertivitatea şi empatia au fost asociate cu o gamă largă de comportamente ce includ acţiunea şi în mod particular comunicarea. Un individ poate prezenta niveluri ridicate atât de empatie cât şi ale asertivităţii simultan, chiar în

multe circumstanţe ambele abilităţi sunt necesare, de exemplu în medierea sau negocierea conflictelor.

Cândea şi Cândea (1998) susţin că limbajul asertiv „are ca scop înţelegerea interlocutorului, adoptarea cadrului său de referinţă pentru a vedea lucrurile prin prisma sa". Referindu-se, de asemenea, la comunicarea de tip empatic, Marcus (1997) afirmă că aceasta are un caracter activ şi unul interactiv reliefându-se de aici legăturile sale cu comportamentul cooperant, cu cel predictiv şi cu acomodarea la partener. Comunicarea facilitează în cadrul interacţiunii interpersonale atât exprimarea sentimentelor proprii cât şi recunoaşterea sentimentelor celorlalţi.

Asertivitatea şi empatia intervin în modul în care sunt gestionate conflictele. Astfel, asertivitatea este cea mai valoroasă metodă de a rezolva conflictele interpersonale. Într-o relaţie democratică, în care toate părţile sunt considerate a fi egale, asertivitatea reprezintă cea mai valoroasă metodă de rezolvare a unui conflict, prin exprimarea respectului reciproc.

Pentru a acţiona în mod asertiv, persoana trebuie să îşi dorească să respecte sentimentele şi nevoile celeilalte părţi şi să arate respect, nerealizând cereri ce neagă egalitatea celuilalt. Aici intervine empatia. Empatia este necesară pentru a putea fi sensibil la nevoile celuilalt în relaţie. Unii experţi în asertivitate sugerează că adăugând elementul empatic la asertivitate este îmbogăţită percepţia socială a asertivităţii personale. Acest element empatic a fost operaţionalizat ca fiind „similar cu răspunsurile asertive dar incluzând şi o componentă adiţională care ia în considerare drepturile şi nevoile celuilalt" (Zollo, Heimberg şi Becker, 1985). Efectul mediator al empatiei în comportamentul asertiv a fost validat într-un număr de studii. Atunci când o cerere asertivă pentru schimbare a fost acompaniată de afirmaţii ce arătau consideraţie pentru sentimentele celuilalt, conformismul şi sprijinul acestuia au crescut. Zollo, Heimberg şi Becker (1985) au arătat că modelul asertivităţii empatice a fost considerat mai plăcut decât modelul asertivităţii simple. După cum răspunsurile asertive empatice au fost apreciate mai favorabil în comparaţie cu cele asertive simple.

2. Contribuţii ale studiului de faţă

2.2. Obiectivul studiului

Studiul nostru a explorat dinamica mecanismelor care stau la baza limbajului asertiv în contexte formative. În special, a căutat să examineze eficacitatea unor modele explicative în care empatia, onestitatea şi conştiinciozitatea prezic dimensiunile asertivităţii: disconfortul pe care îl provoacă aserţiunea (DAI) şi probabilitatea ca indivizii să se angajeze în folosirea limbajului asertiv (RP) şi să identifice care dintre aceşti factori afectează într-o mai mare măsură acest tip de comunicare. De asemenea, studiul a investigat variabilitatea exprimării asertivităţii în funcţie de genul participanţilor.

2.3. Ipoteze de cercetare

H1 Există un set de relaţii între empatie, onestitate, conştiinciozitate şi disconfortul pe care îl provoacă limbajul asertiv individului (DAI), în care, primii factori

se constituie în predictori, iar ultimul în criteriu, într-un model de regresie. În ceea ce privește aceste relații, anticipăm o asociere negativă a empatiei, onestității, conștiinciozității și disconfortului pe care îl provoacă aserțiunea individului (DAI), în sensul în care scorurile mari ale empatiei, onestității și conștiinciozității se vor asocia cu un nivel scăzut al disconfortului provocat de aserțiune.

H2 Există un set de relații între empatie, onestitate, conștiinciozitate și probabilitatea ca individul să utilizeze limbajul asertiv (RP), în care, primii factori se constituie în predictori, iar ultimul în criteriu, într-un model de regresie. În ceea ce privește aceste relații, anticipăm o asociere pozitivă a empatiei, onestității, conștiinciozității și probabilității ca indivizii să utilizeze limbajul asertiv (RP), în sensul în care scorurile mari ale empatiei, onestității și conștiinciozității vor crește probabilitatea ca indivizii să utilizeze limbajul asertiv (RP).

H3 Genul variază puterea predictivă a empatiei, onestității și conștiinciozității asupra disconfortului pe care îl provoacă aserțiunea (DAI) și probabilității ca individul să utilizeze limbajul asertiv (RP).

3. Metoda de cercetare

3.1. Participanți

La această cercetare au luat parte un număr de 229 de studenți ai Universității ”Alexandru Ioan Cuza” din Iași. Vârsta participanților a fost cuprinsă între 19 și 30 de ani. Dintre cei 229 de participanți, 186 de gen feminin, iar 43 de gen masculin.

3.2. Procedura

Datele de cercetare au fost culese prin intermediul chestionarelor, editate în Google Forms și completate on-line, în mod controlat, de studenții participanți la cursurile Universității ”Alexandru Ioan Cuza” din Iași. Durata completării chestionarelor a fost, în medie, de 15-20 minute. Participanții au fost informați la începutul completării instrumentelor cu privire la scopul cercetării, anonimatul, confidențialitatea datelor și posibilitatea retragerii în orice moment din cercetare.

3.3. Instrumentele de cercetare

Măsurarea asertivității

Assertion Inventory (AI - Eileen Gambrill și Cherly Richey, 1975). Acest instrument măsoară cu ajutorul a 40 de itemi două aspecte ale asertivității: disconfortul pe care îl provoacă aserțiunea (DAI) și probabilitatea ca subiectul să se angajeze în realizarea comportamentelor asertive (RP). Cei 40 de itemi includ situații din următoarele categorii: refuzul unei cereri, exprimarea limitelor personale precum recunoașterea ignoranței personale în unele domenii, inițierea contactului social, exprimarea sentimentelor pozitive, rezistența la critici, oferirea feedback-ului negativ (exemplu: Să admiți că ești confuz cu privire la un punct al discuției și să ceri clarificări.). Fiecare item este măsurat pe o scală de tip Likert în 5 trepte în care 1=deloc, 5=foarte mare, pentru măsurarea disconfortului (DAI). Scorurile mici indică un nivel scăzut de disconfort, iar scorurile mari un nivel ridicat de disconfort. Pentru probabilitatea

comportamentelor asertive (RP), 1 = întotdeauna, 5 = niciodată, scorurile mici indică o probabilitate ridicată de angajare a indivizilor în comportamente asertive, iar scorurile mari indică o probabilitate scăzută. Scala AI are o stabilitate mare cu o fidelitate test-retest mare având un r =.87 pentru DAI şi r =.81 pentru RP. Scorurile la DAI şi RP se calculează prin însumarea scorurilor obţinute pentru fiecare item în parte. În urma aplicării testului Alpha Cronbach pe rezultatele lotului nostru am obţinut un α = ,94 pentru DAI şi un α=0,94 pentru RP, valori ce susţin consistenţa internă ridicată a instrumentelor.

Măsurarea empatiei

Toronto Empathy Questionnaire (TEQ; Spreng, R.N., McKinnon, M.C., Mar, R.A., Levine, B., 2009). Acest instrument conceptualizează empatia ca un proces emoţional primar. Fiecare item este măsurat pe o scală Likert în 5 trepte (1= niciodată; 5= întotdeauna). Scorul total se obţine prin însumarea scorurilor obţinute la fiecare item, după ce se face inversarea scorurilor la următorii itemi: 2, 4, 7, 10, 11, 12, 14, 15. Scala oferă scoruri totale ce încep de la 16 până la 80 iar cu cât scorul este mai mare cu atât nivelul empatiei auto-raportate este mai mare. Consistenţa internă a acestei scale este bună având un α=.87, de asemenea TEQ a demonstrat o fidelitate mare test-retest, r=0,81, p<0,001. În urma aplicării testului Alpha Cronbach pe rezultatele lotului nostru de participanţi, am obţinut un α=,70, ce indică o consistenţă internă bună a instrumentului.

Măsurarea onestităţii şi conştiinciozităţii

S-au folosit scalele Onestitate-umilinţă / smerenie şi Conştiinciozitate din Inventarul de Personalitate HEXACO (Ashton şi Lee, 2001).

Factorul de Onestitate - Umilinţă este, cu siguranţă, cea mai relevantă contribuţie a celor aduse de modelul de personalitate HEXACO pentru a înţelege modul în care funcţionează personalitatea. Este o contribuţie originală a aceluiaşi, care extinde numărul dimensiunilor de bază şi perspectiva analizei fenomenului. Acest factor se referă la sinceritate, în care se are în vedere o preferinţă pentru a spune adevărul şi a omite orice denaturare interesată a faptelor. În plus, implică percepţia ajustată despre sine, care evită lăudarea propriei valori şi alege să sublinieze ceea ce este cu adevărat. Cei care obţin scoruri mari în această variabilă exercită un simţ echilibrat al dreptăţii în relaţiile lor cu ceilalţi şi sunt capabili să renunţe la mândrie atunci când interferează cu viziunea unui conflict relaţional. În cele din urmă, aceştia optează pentru convingerea bazată pe autenticitate. Acest factor se află la baza multor dinamici de putere, în sfera privată (viaţa sentimentală) şi în sfera publică (economie şi politică, de exemplu). De asemenea, este legat de absenţa lăcomiei materiale şi de o asumare mai scăzută a comportamentelor riscante. În urma analizei de consistenţă internă, realizată pe lotul nostru de participanţi, coeficientul Alpha Cronbach obţinut a fost de 0.745.

Conştiinciozitatea a fost conceptualizată ca o dimensiune scrupuloasă care se referă la tendinţa de a acţiona într-un mod organizat şi cu un plan de acţiune, mai degrabă, decât din lipsă de gândire sau impulsivitate. De asemenea, include preferinţa de a

interveni cu sârguinţă, de a face faţă obligaţiilor şi de a răspunde cerinţelor mediului în mod rapid şi corect. Cei care au scoruri ridicate în această trăsătură sunt prudenţi atunci când aleg cea mai eficientă alternativă de acţiune, deşi uneori pot prezenta perfecţionism excesiv. În cazuri extreme, este asociată cu ceea ce ştim acum ca tulburare obsesiv-compulsivă. Scala conţine 16 itemi care la rândul lor sunt subdivizaţi în 4 faţete: *Organizare, Sârguinţă, Perfecţionism şi Prudenţă*, însă pentru o foarte bună consistenţă internă, 8 itemi au fost eliminaţi. Astfel, coeficientul Alpha Cronbach obţinut a fost de 0.762.

3.4. Raportarea rezultatelor

Aşa cum a fost prezis, datele statistice ne-au indicat existenţa unor asocieri negative între empatie, onestitate, conştiinciozitate şi disconfortul pe care îl provoacă aserţiunea indivizilor (DAI) (Tabelul 1). Cu alte cuvinte, participanţii care prezintă niveluri ridicate de empatie, onestitate şi conştiinciozitate, vor tinde să manifeste un disconfort provocat de aserţiune mai scăzut.

Tabelul 1 Matricea de corelaţii pentru variabilele conţinute în modelele de regresie pentru dimensiunea disconfortul pe care îl provoacă aserţiunea indivizilor (DAI)

Variabile	1	2	3	4
1. DAI	1	-.177**	-.329*	-.176**
2. Empatie		1	.115	.192**
3. Onestitate			1	.128
4. Conştiinciozitate				1

Notă. *p < 0.01; **p < 0.05; two-tailed.

În egală măsură, rezultatele ne-au arătat existenţa unor asocieri negative între empatie, onestitate, conştiinciozitate şi cel de-al doilea aspect al asertivităţii, probabilitatea ca indivizii să utilizeze limbajul asertiv (RP) (Tabelul 2). Altfel spus, participanţii care prezintă niveluri ridicate de empatie, onestitate şi conştiinciozitate, vor avea o probabilitate mai să utilizeze limbajul asertiv.

Tabelul 2 Matricea de corelaţii pentru variabilele conţinute în modelele de regresie pentru dimensiunea probabilitatea ca indivizii să utilizeze limbajul asertiv (RP)

Variabile	1	2	3	4
1. RP	1	-.164**	-.303*	-.216**
2. Empatie		1	.115	.192**
3. Onestitate			1	.128
4. Conştiinciozitate				1

Notă. *p < 0.01; **p < 0.05; two-tailed.

Mai mult, pentru fiecare dimensiune a asertivităţii, disconfortul pe care îl provoacă aserţiunea (DAI) şi probabilitatea ca indivizii să utilizeze limbajul asertiv (RP), o analiză de regresie multiplă ierarhică a scos la lumină faptul că onestitatea, conştiinciozitatea şi empatia formează un model predictiv semnificativ, capabil să explice, în formă ajustată,

19 % din varianţa disconfortului pe care îl provoacă aserţiunea (R^2_{aj} = 0.188, p < 0.05 pentru modelul 2, Tabelul 3), respectiv 16 % din varianţa probabilităţii de angajare în comportamente asertive a indivizilor (R^2_{aj} = 0.158, p < 0.05 pentru modelul 2, Tabelul 4).

Tabelul 3 Analiza de regresie ierarhică pentru DAI

Variabile	B	SEB	β	p
Modelul 1				
Onestitate	-22.116	3.930	-.340	0.000*
Conştiinciozitate	-15.447	3.999	-.233	0.000*
Modelul 2				
Onestitate	-20.380	3.954	-.313	0.000*
Conştiinciozitate	-14.321	3.984	-.216	0.013*
Empatie	-9.595	3.972	-.148	0.00**

Notă R^2_{aj} = 0.188 pentru modelul 2 (p < 0.05); *p < 0.01, **p < 0.05

Observăm că în cazul modelului 2 din analiza de regresie pentru DAI, toţi cei trei predictori au o contribuţie semnificativă, iar cea mai mare pondere explicativă a disconfortului pe care îl provoacă aserţiunea o are factorul onestitate, urmat de conştiinciozitate şi empatie. Astfel, participanţii cu un nivel ridicat al onestităţii, conştiinciozităţii şi empatiei, tind să prezinte un nivel mai scăzut al disconfortului provocat de aserţiune.

Tabelul 4 Analiza de regresie ierarhică pentru RP

Variabile	B	SEB	β	p
Modelul 1				
Onestitate	-16.219	4.045	-.246	0.000*
Conştiinciozitate	-19.581	4.116	-.292	0.000*
Modelul 2				
Onestitate	-14.682	4.084	-.223	0.000*
Conştiinciozitate	-18.584	4.115	-.277	0.013*
Empatie	-8.494	4.102	-.129	0.00**

Notă R^2_{aj} = 0.158 pentru modelul 2 (p < 0.05); *p < 0.01, **p < 0.05

Şi în cazul probabilităţii ca indivizii să utilizeze limbajul asertiv (RP), analiza de regresie ne arată că toţi cei trei predictori ai modelului 3 au o contribuţie semnificativă, iar cea mai mare pondere explicativă a probabilităţii de angajare în comportamente asertive a indivizilor o are factorul conştiinciozitate, urmat de onestitate şi empatie. Prin urmare, astfel, participanţii cu un nivel ridicat al conştiinciozităţii, onestităţii şi empatiei tind să prezinte o probabilitate mai mare de a se angaja în comportamente asertive.

Luarea în considerare a variabilei gen, ne-a permis să examinăm, pentru fiecare condiţie în parte, masculin, feminin, eficienţa modelelor predictive. Ipoteza care susţine interesul pentru această analiză susţine că asertivitatea, cu cele două faţete ale sale, disconfortul pe care îl provoacă aserţiunea (DAI) şi probabilitatea ca indivizii să utilizeze limbajul asertiv (RP), este explicată diferit de onestitate, conştiinciozitate şi empatie în funcţie de gen. Aceste diferenţe au fost verificate printr-o regresie liniară multiplă şi am putut observa că pentru dimensiunea disconfortul pe care îl provoacă aserţiunea (DAI), în cazul persoanelor de gen feminin primul model de regresie, format din factorii de personalitate onestitate şi conştiinciozitate, are coeficientul de determinare ajustat R^2_{aj} = 0.187, fiind capabil să explice, în formă ajustată, 19% din varianţa disconfortului indivizilor provocat de aserţiune. Dacă mai adăugăm şi variabila empatie, cazul modelului 2, coeficientul de determinare R^2_{aj} creşte cu 0,013%, procent nesemnificativ statistic, ($p < 0.05$), fapt care nu ne conduce la o creştere a eficienţei explicative a modelului. În concluzie, modelul predictiv cel mai bun este primul model, în cadrul căruia ambii predictori au o contribuţie semnificativă, însă onestitatea joacă rolul cel mai important în determinarea gradului de disconfort. Altfel spus, participanţii de gen feminin, cu un nivel ridicat de onestitate şi conştiinciozitate vor prezenta un disconfort provocat de aserţiune mai scăzut.

În cazul persoanelor de gen masculin, datele statistice ne indică tot primul model de regresie, format din factorii de personalitate onestitate şi conştiinciozitate, ca fiind semnificativ, cu un coeficient de determinare ajustat R^2_{aj} = 0.128, fiind capabil să explice, în formă ajustată, 13% din varianţa disconfortului indivizilor provocat de aserţiune. La fel ca în cazul participanţilor de gen feminin, dacă adăugăm şi variabila empatie, cazul modelului 2, coeficientul de determinare R^2_{aj} creşte cu 0,057%, procent nesemnificativ statistic, ($p < 0.05$), fapt care nu ne oferă o creştere a eficienţei explicative a modelului. În concluzie, modelul predictiv cel mai bun este primul model, dar observăm că numai factorul onestitate are o contribuţie semnificativă în determinarea gradului de disconfort provocat de aserţiune.

În ceea ce priveşte probabilitatea ca indivizii să utilizeze limbajul asertiv (RP), analiza de regresie comparativă pe gen ne-a indicat faptul că în cazul participanţilor de gen feminin primul model de regresie, format din factorii de personalitate onestitate şi conştiinciozitate, are coeficientul de determinare ajustat R^2_{aj} = 0.141, fiind capabil să explice, în formă ajustată, 14% din varianţa probabilităţii ca indivizii să utilizeze limbajul asertiv. Dacă mai adăugăm şi variabila empatie, cazul modelului 2, coeficientul de determinare R^2_{aj} creşte cu 0,008%, procent nesemnificativ statistic, ($p < 0.05$), fapt care nu ne conduce la o creştere a eficienţei explicative a modelului. În concluzie, modelul predictiv cel mai bun este primul model, în cadrul căruia ambii predictori au o contribuţie semnificativă, însă conştiinciozitatea joacă rolul cel mai important în determinarea probabilităţii ca indivizii să utilizeze limbajul asertiv. Altfel spus, participanţii de gen feminin, cu un nivel ridicat de conştiinciozitate şi onestitate vor prezenta o probabilitate mai mare de a utiliza limbajul asertiv

Dacă până acum, în toate analizele de regresie comparativă pe gen, empatia nu a jucat un rol important în explicarea asertivităţii, datele statistice ne-au prezentat un

tablou diferit al probabilităţii de angajare a participanţilor de gen masculin în comportamente asertive.

Tabelul 5 Analiza de regresie ierarhică pentru RP / gen masculin

Variabile	B	SEB	β	p
Modelul 1				
Onestitate	-18.842	8.758	-.302	0.038**
Conştiinciozitate	-21.166	8.127	-.366	0.013**
Modelul 2				
Onestitate	-12.982	8.769	-.208	0.147
Conştiinciozitate	-19.481	7.795	-.336	0.017**
Empatie	-17.449	7.883	-.312	0.033**

Notă R^2_{aj} = 0.248 pentru modelul 2 (p < 0.05); *p < 0.01, **p < 0.05

După cum vedem în Tabelul 5, modelul predictiv 2 format din onestitate, conştiinciozitate şi empatie este capabil să explice, în formă ajustată 25 % din varianţa probabilităţii de angajare în comportamente asertive a indivizilor de gen masculin (R^2_{aj} = 0.248, p < 0.05). Dintre cei trei predictori ai modelului 2, conştiinciozitatea şi empatia au o contribuţie semnificativă, onestitatea nejucând un rol important, iar cea mai mare pondere explicativă a probabilităţii de utilizare a limbajului asertiv de către participanţii de gen masculin o are factorul conştiinciozitate, urmat de empatie. Prin urmare, participanţii de gen masculin cu un nivel ridicat al conştiinciozităţii şi empatiei tind să prezinte o probabilitate mai mare de a utiliza limbajul asertiv.

3.5. Concluzii

Lucrarea de faţă a vizat dezvoltarea unui model predictiv general al asertivităţii, măsurată pe două dimensiuni, disconfortul pe care îl provoacă aserţiunea (DAI) şi probabilitatea ca indivizii să utilizeze limbajul asertiv (RP), având ca predictori onestitatea, conştiinciozitatea şi empatia, dar şi identificarea unor modele predictive ale disconfortului pe care îl provoacă aserţiunea (DAI) şi probabilităţii ca indivizii să utilizeze limbajul asertiv (RP) pentru participanţii de gen masculin şi gen feminin.

Datele statistice ne-au indicat existenţa unui model predictiv general semnificativ al disconfortului pe care îl provoacă aserţiunea (DAI), ce explică o proporţie de 19 % din varianţa acestuia şi existenţa unui model predictiv general semnificativ al probabilităţii angajării indivizilor în utilizarea limbajului asertiv (RP), ce explică o proporţie de 16 % din varianţa acesteia. Predictorii care contribuie semnificativ la eficienţa modelelor sunt onestitatea, conştiinciozitatea şi empatia, însă în cazul disconfortului pe care îl provoacă aserţiunea, ponderea explicativă cea mai mare o are factorul de personalitate onestitate, în timp ce pentru probabilitatea de utilizarea a limbajului asertiv de către studenţi, ponderea explicativă cea mai mare o are factorul de personalitate conştiinciozitate.

Analizele diferenţiate, în funcţie de genul participanţilor, ne-au arătat rolul diferit pe care-l joacă aceşti predictori în determinarea disconfortului pe care îl provoacă aserţiunea (DAI) şi probabilităţii de utilizare a limbajului asertiv (RP). Astfel, în cazul participanţilor de gen masculin, a fost găsit un model de regresie semnificativ, format din factorii de personalitate onestitate şi conştiinciozitate, capabil să explice, în formă ajustată, 13% din varianţa disconfortului indivizilor provocat de aserţiune. În cadrul modelului, numai factorul onestitate are o contribuţie semnificativă în determinarea gradului de disconfort provocat de aserţiune. În ceea ce priveşte probabilitatea de utilizare a limbajului asertiv de către indivizii de gen masculin, s-a putut vedea un model predictiv semnificativ format din onestitate, conştiinciozitate şi empatie capabil să explice, în formă ajustată, 25 % din varianţa acesteia. Dintre cei trei predictori ai modelului, conştiinciozitatea şi empatia au o contribuţie semnificativă, onestitatea nejucând un rol important, iar cea mai mare pondere explicativă a probabilităţii de utilizare a limbajului asertiv de către participanţii de gen masculin o are factorul conştiinciozitate, urmat de empatie.

La persoanele de gen feminin, disconfortul pe care îl provoacă aserţiunea (DAI) a fost prezis de un model de regresie, format din factorii de personalitate onestitate şi conştiinciozitate, capabil să explice, în formă ajustată, 19% din varianţa acestei dimensiuni. Ambii predictori au o contribuţie semnificativă, însă onestitatea joacă rolul cel mai important în determinarea gradului de disconfort. În ceea ce priveşte probabilitatea ca indivizii să utilizeze limbajul asertiv (RP), analiza de regresie comparativă pe gen ne-a indicat faptul că în cazul participanţilor de gen feminin modelul de regresie format din factorii de personalitate onestitate şi conştiinciozitate, este capabil să explice, în formă ajustată, 14% din varianţa probabilităţii ca indivizii să utilizeze limbajul asertiv. Ambii predictori au o contribuţie semnificativă, însă conştiinciozitatea joacă rolul cel mai important în determinarea probabilităţii ca participanţii de gen feminin să utilizeze limbajul asertiv.

Bibliografie

Abric, J., C. (2002). *Psihologia comunicării: teorii şi metode,* Editura Polirom, Iaşi.

Alberti R., E., Emmons M., L. (1986). Your Perfect Right: A Guide to Assertive Behaviour. San Luis Obispo, CA: Impact publishers.

Anghel, P. (2003). *Stiluri şi metode de comunicare*, Editura Aramis, Bucureşti.

Arrindell, W. A., Sanderman, R., Hageman, W. J. J. M., Pickersgill, M. J., Kwee, M. G. T., Molen, H. T., et al. (1990a). Correlates of assertiveness in normal and clinical samples: A multidimensional approach. *Advances in Behaviour, Research and Therapy*, 10, 153–282

Ashton, M. C., Lee, K. (2008). The prediction of honesty humility - related criteria by the HEXACO and five-factor models of personality. *Journal of Research in Personality*,*42*, 1216-1228.

Ashton, M. C., Lee, K., & de Vries, R. E. (2014). The HEXACO Honesty - Humility, Agreeableness, and Emotionality Factors: A review of research and theory. *Personality and Social Psychology Review*, *18*, 139-152.

Avtgis, T., A., Polack, E., P., Martin, M., M. and Rossi, D. (2010). Improve the Communication, Decrease the Distance: The Investigation into Problematic Communication and Delays in Inter-Hospital Transfer of Rural Trauma Patients. Communication Education. 59(3): 282-293.

Brems, C., Sohl, M. A. (1995). The role of empathy in parenting strategy choices. *Family Relations*, 44, 189—194.

Cândea, R. M., Cândea, D. (1998). *Comunicarea managerială aplicată*. Bucureşti: Editura Expert.
Cungi C. (2003). Cum să ne afirmăm. Iaşi: Polirom.
Decety, J., Jackson, P., L. (2004). The functional architecture of human empathy. *Behavior and cognitive Neuroscience Reviews*, 3, 71-100.
Eisenberg, N., Faber, R. A. (1990). Empathy: Conceptualization, measurement and relation to prosocial Behavior. *Motivation and Emotion*, 14, 131-149.
Galassi, Merna & Galassi, John. (1978). Assertion: A critical review. Psychotherapy: Theory, Research & Practice. 15. 16-29. 10.1037/h0085834.
Hoffman, M., L. (2008). Empathy and prosocial behavior. In M. Lewis, J. M. Haviland James & L. F. Barrett (Eds), *Handbook of emotions* (3 erd ed.), (p. 440-455), New York: Guilford Press.
Ilişoi, D., Lesenciuc, A., Cipercă, E., Szilagy, A., Paşca, M. (2010). *Consiliere şi comunicare interpersonală,* Editura Antet, Bucureşti.
Ivan, L., Chelcea, A. (2005). *Comunicarea nonverbală , gesturile şi postura.* Editura Comunicare.ro, Bucureşti.
Jason, H. (2000). *Communication skills are vital in all we do as educators and clinicians.* Education for Health. 2000; 13:157–160.
Lazarus, A. A. (1973). On Assertive Behavior: A Brief Note. Behavior Therapy, 4, 697-699. https://doi.org/10.1016/S0005-7894(73)80161-3.
Marcus, S. (1997). *Empatie si personalitate*. Editura Atos Bucureşti.
Michael C. Ashton, Kibeom Lee, Reinout, E. de Vries. (2014), The HEXACO Honesty-Humility, Agreeableness, and Emotionality Factors: A Review of Research and Theory, *Personality and Social Psychology Review*, Vol. 18(2) 139–152
Mnookin, R., H., Peppet, S., R., Tulumello, A., S. (1999). The tension between empathy and assertiveness. *Negotiation Journal,* 12, 217–230
Pease, A. (1994). *Limbajul vorbirii*, Editura Polimark, Bucureşti.
Popa ,M. (2006). *Comunicarea,* Editura Paideia, Bucureşti.
Roncero, M., Fornés, G., Garcia-Soriano, G., Belloch, A. (2014). Modelul de personalitate HEXACO: relaţii cu psihopatologia emoţională într-un eşantion spaniol. Jurnalul de psihopatologie şi psihologie clinică, 19 (1), 1-14.
Stanton, N. (1995). Comunicarea. Bucureşti: Societatea Ştiinţă si Tehnica SA.
Thielmann, I., Hilbig, B., E., Zettler, I., Moshagen, M. (2016). On measuring the sixth basic personality dimension: A comparison between HEXACO Honesty-Humility and Big Six Honesty-Propriety. *Assessment*. Advance online publication.
Van Cuilenburg, J., J., Scholten O., Noomen, G., W. (2004). *Ştiinţa comunicării*, Editura Humanitas, Bucureşti.
Zollo, L. J., Heimberg, R. G., & Becker, R. E. (1985). Evaluations and consequences of assertive behavior. *Journal of Behavior Therapy and Experimental Psychiatry, 16*(4), 295–301. https://doi.org/10.1016/0005-7916(85)90003-5.

LUDIC ACTIVITIES IN TEACHING SPECIALISED VOCABULARY TO POLICE ACADEMY STUDENTS

Anemona Niculescu
Lecturer, PhD., "Alexandru Ioan Cuza" Police Academy

Abstract: The present study shows that ludic activities are far from inappropriate for adult students (in this case those of the Police Academy), on the contrary, they facilitate the vocabulary learning effort and make the subject of study more attractive. The author has found out that, at any age, ludic activities are a psychological tool, a precious instrument for the teacher, and should be used as often as possible, without risking to make the study subject become frivolous or childish. This study proposes various types of didactic lexical games, with concrete examples. Learning without realising the effort to do it is the hidden purpose of such activities. I would like to express grateful acknowledgements to Professor Ileana Chersan, for the precious examples I have found in her very useful book on the matter.

Keywords: ludic activities, didactic games, lexis, police, law, law enforcement

In our opinion, *homo sapiens* is from birth to old age a *homo ludens*, too. This peculiarity of our species makes it easier to communicate and teach difficult aspects of lexis and grammar to young academic students. They no longer realise the effort they are making in assimilating words and phrases or grammar structure because they perceive only the enjoyment of the game (a didactic one, for our purpose).

The variety of the proposed games is very vast, and they do not necessitate other instruments or materials than paper, therefore they are feasible and cheap. Moreover, they can be adapted to any field of undergraduate study, with an appropriate vocabulary. However, it must be specified that they should not occupy the time of the whole seminar, leaving the necessary space for teaching through other methods of lexis introducing and practising, such as presentation and exercises of other types. Otherwise, the communicative purpose of the activities is twisted to a simply linguistic game, and furthered from applicability to real life.

Mention should be made of the fact that, although the difficulty of such activities does not go beyond the intermediate level of language study, as the terms usually already exist in the students' passive vocabulary, the problems encountered regard the recognition of the terms and idioms when coming across them in real life, (hearing them from foreign speakers), pronouncing them adequately, and especially using them correctly in the linguistic context or collocations. No language lacks contextual barriers that make it difficult for non-native speakers to use rightly. Therefore, guided repetition at seminars is an opportunity and a necessity for the students to become less foreign-sounding, approaching native ability of distributional context.

Then, there is also the police jargon, the professional vocabulary that will be most probably used by any policeman in action, but not by anyone outside the professional circle., e.g.

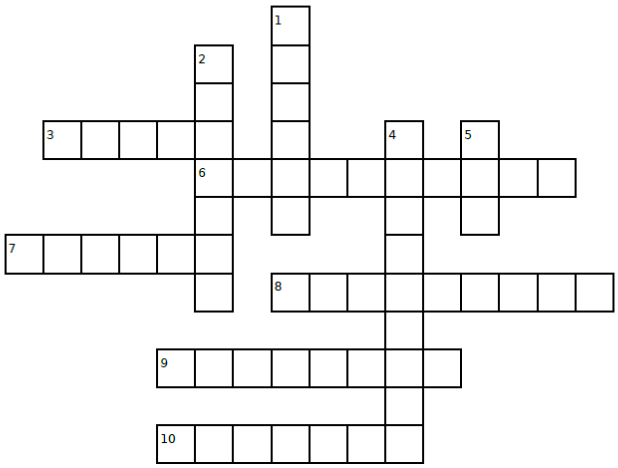
Jargon **Common speech**

Person----------Party
Car----------Vehicle
Fight---------- Disturbance
Go to----------Respond to
I'm on the way----------I'm en route
Kids---------- Juveniles
Ticket----------Summons
Yes----------Affirmative, Affirm
No---------- Negative
Got out of the car----------Exited the vehicle
"Who reported the crime?"----------"Who's my RP?"
Wait----------Stand by
Copy----------I understand. (Chersan 101)

Crossword:

These can be easily made, because one does not have to fill the whole square with words, but only to manage to create some letter superposing at intersecting lines and rows. To add a note of difficulty to the game design and solution, one may request that all the words should have the same initial. e.g.

All at A



Down:
1. one who is dependent on drugs
2. physical attack
4. catch a perpetrator
5. assistance

Across:
3. a.k.a.
6. one who participates in the commission of a crime
7. apply to a higher court
8. legally binding arrangement
9. US lawyer
10. claimed but not proven

(Chersan 68)

Solution: 1. addict; 2. assault; 3. alias; 4. apprehend; 5. aid; 6. accomplice; 7. appeal; 8. agreement; 9. attorney; 10. alleged

Wordsearch

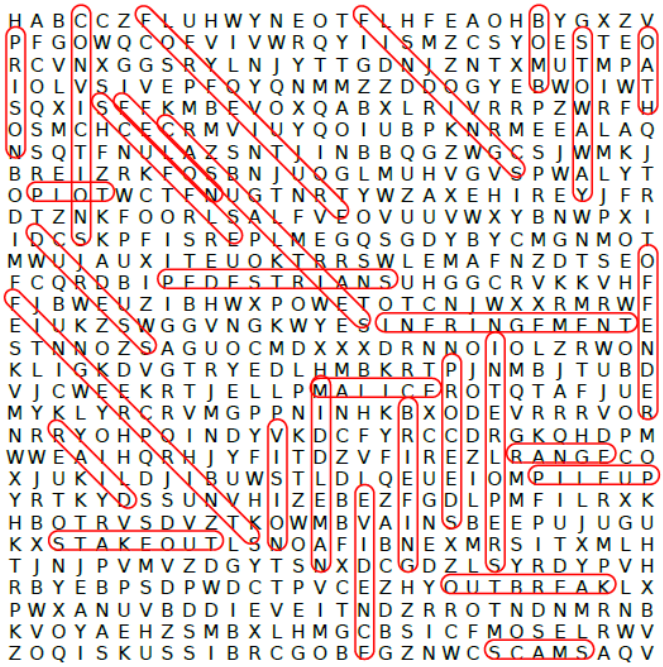
Find the words in the puzzle. This is a difficult game to design, because it has to cover in words all lines and rows down and up, rightwards and leftwards, as well as the diagonals, down and up. On the other hand, it is not difficult for the solver to do it, so much more as he has the list of the words searched for. It is a game that requires patience and spirit of observation, beside a certain mastership of vocabulary and spelling. e.g.

Find the words in the list in the puzzle.

H A B C C Z F L U H W Y N E O T F L H F E A O H B Y G X Z V
P F G O W Q C O F V I V W R Q Y I I S M Z C S Y O E S T E O
R C V N X G G S R Y L N J Y T T G D N J Z N T X M U T M P A
I O L V S I V E P F Q Y Q N M M Z Z D D O G Y E B W O I W T
S Q X I S F F K M B E V O X Q A B X L R I V R R P Z W R F H
O S M C H C E C R M V I U Y Q O I U B P K N R M E E A L A Q
N S Q T F N U L A Z S N T J I N B B Q G Z W G C S J W M K J
B R E I Z R K F O S B N J U Q G L M U H V G V S P W A L Y T
O P L O T W C T F N U G T N R T Y W Z A X E H I R E Y J F R
D T Z N K F O O R L S A L F V E O V U U V W X Y B N W P X I
I D C S K P F I S R E P L M E G Q S G D Y B Y C M G N M O T
M W U J A U X I T E U O K T R R S W L E M A F N Z D T S E O
F C Q R D B I P E D E S T R I A N S U H G G C R V K K V H F
F J B W E U Z I B H W X P O W E T O T C N J W X X R M R W F
E I U K Z S W G G V N G K W Y E S I N F R I N G E M E N T E
S T N N O Z S A G U O C M D X X X D R N N O I O L Z R W O N
K L I G K D V G T R Y E D L H M B K R T P J N M B J T U B D
V J C W E E K R T J E L L P M A L I C E R O T Q T A F J U E
M Y K L Y R C R V M G P P N I N H K B X O D E V R R R V O R
N R R Y O H P Q I N D Y V K D C F Y R C C D R G K Q H D P M
W W E A I H Q R H J Y F I T D Z V F I R E Z L R A N G E C O
X J U K I L D J I B U W S T L D L Q E U E I O M P I L E U P
Y R T K Y D S S U N V H I Z E B E Z F G D L P M F I L R X K
H B O T R V S D V Z T K O W M B V A I N S B E E P U J U G U
K X S T A K E O U T L S N O A F I B N E X M R S I T X M L H
T J N J P V M V Z D G Y T S N X D C G D Z L S Y R D Y P V H
R B Y E B P S D P W D C T P V C E Z H Y O U T B R E A K L X
P W X A N U V B D D I E V E I T N D Z R R O T N D N M R N B
K V O Y A E H Z S M B X L H M G C B S I C F M O S E L R W V
Z O Q I S K U S S I B R C G O B E G Z N W C S C A M S A Q V

FINGERPRINTS	INFRINGEMENT	PEDESTRIANS	INTERLOPERS
CONVICTIONS	FORFEITURE	CASUALTIES	MIDDLEMAN
PROCEEDS	FINDINGS	EVIDENCE	STOWAWAY
STAKEOUT	BRIEFING	OFFENDER	OUTBREAK
VISION	PRISON	SCUFFLE	PILE-UP
DURESS	FELON	RANGE	SCAMS
BOMB	MALICE	RAID	PLOT
OATH			

(Chersan 85)



Scrambled words

These are always challenging and time-consuming. If one wants to make the task easier or faster, one can specify the first letter of the word. This is a very rapid start to the solution.

IALBILYTI _____

EPAONUSB _____

INFFAITLP _____

NICINUTNJO _____

AILTMOPNC _____

FTAIVAFID _____

TNMOIO _____

SOCNEUL _____

WAIREV _____

JOCNIDUIITRS _____

ERDSOIGNEPC _____

TSOOEIIPDN _____

HEXTIBI _____

ATSNIONC _____

NTIAOTCI _____

STTTEUA _____

(Chersan 67)

Solution: liability; subpoena; plaintiff; injunction; complaint; affidavit; motion; counsel; waiver; jurisdiction; proceedings; deposition; exhibit; sanction; citation; statute

After all these games that I fortunately found in Professor Chersan's book, I would like to express my own opinion that any exercise can and should be transformed into a didactic game, for the students' enjoyment's sake, and for creating competitivity and teamwork in class during the seminar.

For instance, the class can be divided into two competing groups. That would make of the respective exercise a sort of match-like activity.

Or a score of solutions can be made up at the end of the awarded time, and then a first prize, a second one, a third one and a. s. o. would be bestowed, like at the end of a race.

The students can be invited to design their own games, even if these are not competitive. Such an activity would encourage creativity development.

"The Cluster"/""The Word Cloud"/"The word spiderweb" is another activity that encourages imagination and creativity, without aiming at competitivity a splendid way to achieve brainstorming and to enrich students' vocabulary.

Any word can be given as the hub/centre of the web, wherefrom ramifications as bubbles will start, to be filled by the students with as many words as they can think of in that respect, and from which other ramifications will start.

Police (central word) ---------- (cop, officer, agent, commander, sergeant)
---------- (squad, unit, section, department)
----------(crime, murder, theft, speed limit, fight)
----------(pickpocket, mugger, murderer, thug, homeless, shoplifter)
----------(fine, prison, detention)

a.s.o.

"The Cube" is another creative activity. Having six sides, the cube will contain on side 1 nouns (specifying what something is, defining it), on side 2 adjectives (specifying what something is like), on side 3 verbs (specifying what you do to that something), on side 4 verbs specifying what that something does, on side 5 adverbs specifying how it acts, on side 6 an unexpected or scandalizing synonym.

e.g. a cube about "gun":

1. an arm
2. dangerous
3.you make it out of metal, you chrge it with bullets
4 it kills or hurts
5 rapidly
6 my deadly finger

"The Haiku" is similar to "The Cube", but it has the features of the Haiku, i.e. it has no verb (or no verb at a personal mood, but only -ing forms or infinitives).

1 Sharks
2 rapid and cunning and silent
3 attacking and killing

4.pitilessly,
5.Survivors.

Derived words/Word families

This is a very good manner of teaching affixation (both suffixation and prefixation) e.g. Prison: prisoner, to imprison, imprisonment, imprisoned,

Hypernyms and hyponyms

e.g.
Army (hypernym) ---------- police, navy, aviation, artillery, infantry (hyponyms),

Clozes

This type of exercises requires a good mastery of vocabulary. If the words to be filled in are not in a list attached to the exercise, the difficulty will increase.

Scrambled clozes

The words to fill in the gaps are placed in the wrong places, which creates a hilarious text. The task of the students is to re-place the right words in the right gaps.

Descriptions

In this type of exercise, there is a picture of a person or an object and the components have no name and have to be named. It is a useful manner to enrich students' vocabulary.

What has happened before? /What will happen after?

This type of exercise develops students' imagination and improves their use of the verbal tenses.

A story with a given beginning/a given end

This is a variant of the type mentioned above, only it uses only the Past Tense, not the Future.

Synonyms

The students must find as many synonyms to a word as they can find. If they do not, they are allowed to paraphrase the word or to define it

Opposites/Antonyms

The students must find as many antonyms to a word as they can find. If they do not, they are allowed to paraphrase the word or to define it.

Homophones

The students have to find homophones to given words

Homonyms
The students have to find words that have the same spelling but a different meaning.

Continue the story
A student starts a story with a sentence. The second student continues the story starting from the first student's sentence, the third student continues starting from the second one's sentence a.s.o.

The lying witness
A witness is at a hearing and he is lying to the judges. Questions are asked to him until it becomes clear that he is lying

Role play/Simulation
A student is the policeman, another one is the suspect, another one is the defense lawyer, other students are the witnesses, another one is the victim/plaintiff.

The hanged man
Only the first and the last letter of a word are given, and the student has to guess the rest of the letter. In the contrary case, the execution is prepared for him step by step.

The crazy poem/ The Limerick
What matters in this poem is only the matching rhyming words. All the rest has no meaning for the general text and makes it become nonsensical and funny.

Codes/ Encoding/Decoding
Codes can be made up by replacing letters with figures or by replacing letters with other letters. There are two teams in the game: the encoders and the decoders. They compete to see if the encoded letter code can be broken or not.

All such activities are enjoyed by students who have a good time while learning new things without realising it. They should be awarded a few minutes in every seminar session, because they are both a source of relaxation and of information and practice. My experience has shown to me that enjoyable activities are more successful than strict or boring ones and make students love English and English seminars. They should be followed by readings (first magazines and newspaper articles, later stories or even excerpts from novels. Step by step, English may become an enthralling instrument which can be used by the assistant lecturer to gather new proselytes to the cause of his taught language.

Bibliography
Kuzmenko, A. O., *English for Law Enforcement,* Macmillan, 2015
David Riley - *Check your Vocabulary for Law*, Peter Collins Publishing, 1998
Boyle Charles and Chersan Ileana – *English for Law Enforcement*, Students' Book, Macmillan, Oxford, 2009

Chersan Ileana – *A Social History of the English Police Vocabulary*, Sitech, Craiova, 2012
Chersan Ileana – *Dicţionar de termeni poliţieneşti român-englez*, Paideia, Bucureşti, 2016
Department of Defense Dictionary of Military and Associated Terms - Joint Publication 1-0212 /2001
PACE Act
https://www.vocabulary.com/dictionary/
http://sentence.yourdictionary.com/
http://context.reverso.net/
http://www.matchware.com/en/products/mindview/mindview2_be/law%20enforcement.htm
https://www.macmillandictionary.com/dictionary/
www.criminaljusticeschoolinfo.com
www.education.com

MATEI CĂLINESCU, CRITIC LITERAR ŞI PROZATOR

Iulian BĂICUŞ
Lecturer PhD., University of Bucharest

Abstract: In this critical essay I have been trying to define some of the most important works published by the Romainian American professor of Literary Theory from Indiana, Bloomington University, focusing on two different works, The Five Faces of Modernity, one of earliest studies on Postmodernism and on his last essay, Rereading, taking into account the fact that they had a great impact when they ve been translated to Romanian language, stronger than the impact they had on USA's academic life. I have been witnessing his conference at the Faculty of Letters when I was a student and it had a powerful effect on me, so I am trying now both to analize and give a tribute to the Romanian American literary critic, as well as being focused on his biography, that in his case form a continuum, as in the postmodern drawings of Escher. Last but not least I have focused on his last study, Re-reading, one of the most important essay of Literary Theory published worldwide, that has beean also translated to Romanian. Never the less, I have mentioned different studies published before or after his settlement to USA, his private diaries and studies on Eugene Ionesco, Mircea Eliade, Ioan Petru Culianu, and so on, and so forth.

Keywords: Literary criticism, Postmodernism, Re-reading, Modernity, Re-writing, Poetry

O să încep acest excurs prin opera lui Matei Călinescu cu o confesiune, nu l-am văzut pe profesor decît o singură dată, la Facultatea de Litere din Bucureşti, cred că eram prin anul doi de facultate, după ce a ţinut o conferinţă pe o temă care nu-mi mai vine în minte, este posibil să fi fost ceva legat de recitire. În general nu am ezitat niciodată să pun întrebări, dar profesorul urma să plece aşa că întrebările mi le-am pus în gând şi am răspuns tot eu la ele. Mai tîrziu am încercat zadarnic să iau legătura cu domnia sa prin email voiam să-l întreb ceva despre volumul de debut din 1964, **Titanul şi geniul în opera lui Mihai Eminescu**[1], în acest studiu autorul consideră că imaginea Titanului este caracteristică poeziei de tinereţe în vreme ce geniul este arhetipul poeziei sale de maturitate, eu o cam suspectam că suferise o clară influenţă a amplei monografii scrisă în perioada dintre războaie de G.Călinescu, **Opera lui Mihai Eminescu**[2], de altfel Ion Negoiţescu, din **Poezia lui Eminescu**[3], studiul publicat în 1967, trei ani mai tîrziu, va relua demersul hermeneutic al lui Matei Călinescu, inventînd celebrul triptic de personaje arhetipale, este vorba despre Poet, Călugăr şi Monarh.

Ulterior aveam să aflu din presă că profesorul era grav bolnav, se trata de o boală cumplită în America şi nu prea cred că avea chef de conversaţii cu necunoscuţi. La scurtă vreme după asta am aflat că a murit, nu ştiam ce să fac, pur şi simplu am luat notă de moartea domniei sale şi am scris un text foarte scurt pe blog, după ce cu cîteva luni înainte scrisesem un alt text despre lacrimile lui Matei pentru Mathew. în **Portretul lui M**[4].

[1] Matei Călinescu, *Titanul şi geniul în opera lui Eminescu*, Bucureşti, Editura Pentru Literatură, 1964
[2] G.Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, Bucureşti, Editura Pentru Literatură, 1969
[3] Ion Negoiţescu, *Poezia lui Eminescu*, Bucureşti, Editura Eikon, 2021
[4] Matei Călinescu, *Portretul lui M*., traducere de, Iaşi, Editura Polirom, 2003

Ulterior am aflat cu imensă tristeţe că profesorul şi criticul literar cel mai interesant al generaţiei 60, dl. Matei Călinescu, s-a stins după o grea suferinţă, cred că s-a întîlnit deja cu Mathew, fiul lui, despre care a scris o carte uluitoare, din categoria pe care americanii o numesc non-fiction şi pe care noi am putea să o încadrăm în genul autobiografic, rară în literatura română, despre soarta unui părinte care are un copil care suferă de autism. Cred că amândoi sunt în rai, dar îngerii lor sunt bibliotecari, ca într-un celebru film american. Ne rămân nouă cititorilor cărţile lui, cele publicate în România înainte de plecarea în SUA, măştile din poeziile lui Mircea Ivănescu, unde îl însoţea pretutindeni pe Mopete, studiul său despre cele **Cinci feţe ale modernităţii**[5], de fapt este vorba de un mid dicţionar de idei literare în care cele cinci faţete ale Modernităţii, Modernismul, Avangarda, Decadenţa, Kitschul şi Postmodernismul, ultimul capitol nefiind chiar atît de consistent dat fiind că la data publicării eseului la editura universităţii Duke, în anul 1987, conceptul era încă *in statu nascendi*, cărţile esenţiale pentru studiile postmoderne fiind în mare parte nescrise, oricum ecoul cărţii în ţara natală şi prestigiul ei a fost foarte mare, şi a contribuit la naşterea unui curent subsumabil studiilor culturale şi definirii postmodernismului într-un celebru număr al revistei **Caiete critice**, consacrat stabilirii unei definiţii, care avea să ofere o nouă platformă ideologică generaţiei optzeci, pe cale de a se cristaliza chiar în acei ani. O idee importantă, reluată de Ihab Hassan[6] în eseurile sale din **Paracriticism**, **Seven Speculations on the Time**, se vorbeşte şi la noi despre paracritică dar originile termenului nu-s aşa de cunoscute, destul de roland-barthesiene şi de deconstrucţioniste, era cea a raporturilor dintre Postmodernism şi Avangardă, în prima ediţie a cărţii sale, **Faces of Modernity,** Matei Călinescu scosese în evidenţă teza continuităţii, ideea fiind preluată *tel quel* de N.Manolescu[7] în tema sa, intitulată **Planeta ascunsă**, în vreme ce, în ediţia din 1987, Matei Călinescu va opta pentru ideea unei despărţiri a celor două concepte, aidoma unor Ihab Hassan sau la noi, Ion Bogdan Lefter, care vor scoate în evidenţă doar elementele de discontinuitate şi se vor strădui să afirme faptul că postmodernismul este cu totul altceva decît o neo-avangardă, cum se credea la sfârşitul anilor 70, domnia sa considerând că generaţiile 60 şi 70 reprezintă o formă de neo-modernism, deşi chiar şi în aceste texte ale congenerilor se pot citi semnele unei mutaţii spre postmodernism, dar care se observă mult mai bine la începutul anilor 80. Deşi spaţiul tipografic nu îmi permite să mă extind prea mult nu voi lăsa chestiunea nelămurită. Charles Murray, unul din cei mai acerbi critici ai postmodernismului, dă o definiţie foarte răutăcioasă acestui termen:

"*Doar o modă intelectuală contemporană, mă refer la o constelaţie de puncte de vedere care îţi vin în minte când auzi cuvintele multicultural, gen, a deconstrui, corectitudine politică, şi* **Dead White Males***. Într-un sens mai larg moda aceasta intelectuală contemporană acoperă un destul de răspândit sentiment de neîncredere în metoda ştiinţifică, care există în anumite cercuri. Inculcată în acest set de idei primite de-a*

[5] Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității*, ediția a doua, revăzută, traducere de Tatiana Pătruleasa, Iași, Editura Polirom, 2005,
[6] Ihab Hassan, *Paractriticism*, *Seven Speculations on The Time*, University of illinois Press, 1985
[7] N.Manolescu, *Planeta ascunsă* în *Teme*, București, Editura Cartea Românească, 1971

gata este şi un sentiment de ostilitate faţă de ideea că judecăţile de discriminare sunt potrivite în cazul analizei artei sau literaturii, ideei că există ierarhii de valoare, ostilităţii faţă de ideea existenţei unui adevăr obiectiv. Postmodernismul constituie doar eticheta ataşată acestei perspective."

Poziţia centrală în această dezbatere este conceptul de obiectivitate şi ceea ce ar însemna aceasta. În cel mai larg sens, negarea obiectivităţii este trăsătura poziţiei postmoderne iar ostilitatea faţă de aceste baze ale obiectivităţii este trăsătura definitorie. Această ostilitate subterană faţă de conceptul de obiectivitate evidentă în multe din teoriile critice moderne, acesta este punctul de atac pentru toţi duşmanii postmodernismului. Mulţi critici şi adversari consideră postmodernismul drept un fenomen efemer, care nu poate fi definit căci, din punct de vedere filosofic, nu reprezintă mai mult decât o serie de coniecturi disparate, care au în comun doar resentimentul faţă de Modernism. Această antipatie a postmodernităţii faţă de modernism, şi tendinţa lor consecventă de a se defini în pofida acestuia, şi-a atras, de asemenea, numeroşi critici. S-a argumentat că modernitatea nu e decât un monolit de dimensiuni uriaşe, ca un singur buştean, dar de fapt era el însuşi dinamic şi mereu schimbător. Evoluţia de la "modern" şi "postmodern" trebuie privită mai degrabă ca o gradaţie iar nu ca o evoluţie spre un tip nou, drept o continuare iar nu drept un fenomen de ruptură. Un teoretician al acestei idei este Marshall_Berman[8], a cărui carte **All That is Solid Melts into Air**, titlul reprezintând un citat intertextual dintr-un text al lui Karl Marx, reflectă chiar în titlul ei natura fluidă şi ubicuă a modernităţii.

Alţii, cum ar fi filosoful german Jürgen Habermas, argumentează că distincţia dintre Modern şi Postmodern nu există mai deloc, ci că ultimul nu e decât o dezvoltare în cadrele modernităţii. Matei Călinescu[9] aduce precizările necesare, informându-ne că Jürgen Habermas[10] a ţinut o conferinţă în 1980, cu ocazia decernării premiului W.T. Adorno, cu titlul mai mult decît simbolic, **Modernitatea, un proiect neterminat**. Modernitatea ar reprezenta, potrivit gânditorului din Şcoala de la Frankfurt, un proces care n-ar trebui să fie renegat aşa uşor căci nu e un proiect încheiat, moştenirea critică a modernităţii, revalorizată de şcoala de la Frankfurt, prin filosofi săi Thodor Adorno, Walter Benjamin, sau Max Horkheimer fiind încă foarte importantă. Ulterior, filosoful[11] a revenit asupra temei într-o serie succesivă de conferinţe, în care a polemizat cu cei mai importanţi gânditori moderni, cu Jacques Derrida, sau Michel Foucault. Nietzsche e văzut doar ca o platformă de intrare în modernitate, un soi de interfaţă între sensibilitatea pre-modernă şi cea moderna. La rîndul său, teoreticianul american Ihab Hassan[12], autorul multor formule memorabile credea şi el că "*spiritul Postmodern stă ghemuit înăuntrul marelui corp al Modernismului*". Imaginea aceasta de fetus care creşte şi este pe cale de a

[8] Marshall Berman, *All That is Solid Melts into Air*, *The Experience of Modernity*, Penguin Book, 1988
[9] Matei Călinescu, *Cinci feţe ale modernităţii*, *op.cit.*, Bucureşti, Editura Univers, 1995, p. 229
[10] Jürgen Habermas, *Modernity*, *An Unifinished Project***,** translated by Nicholas Walker, in *Habermas and the Unfinshed project of Modernity*, Polity Press, pp. 44-46
[11] Jürgen Habermas, *Discursul filosofic al modernităţii, 12 prelegeri*, traduceri de Gilbert V. Lepădatu, Ionel Zamfir, Marius Stan, studiu introductiv de Andrei Marga, All Educaţional, 2000
[12] Ihab Hassan, *The Dismemberment of Orphaeus*, *op.cit.*, p. 123

fi născut a postmodernismului m-a obsedat o bună bucată de vreme, iar din ea deducem că acest curent nu s-a născut încă.

Gianni Vattimo[13], pentru a sublinia această relaţie în **Sfârşitul modernităţii**, împrumută un termen din filosofia lui Martin Heidegger, **Verwindung**, concept tradus în limba italiană prin **rimetersi**, termen care a fost tradus la rîndul lui în româneşte prin **convalescenţă după boala Modernismului**. Matei Călinescu[14] explică aceşti termeni într-un pasaj semnificativ: „În centrul teoriei lui Gianni Vattimo despre gândirea slabă se află noţiunile heideggeriene de **Andeken** (*reamintire, regândire*) şi **Verwindung** (opusul lui **Überwindung**, sau "*biruinţa"*, care apare mai frecvent) şi care se traduce prin seria de sinonime parţiale "*vindecare, convalescenţă, resemnare, acceptare*".

Jürgen Habermas, în aceeaşi îi punea pe Jacques Derrida sau Michel Foucault în continuitatea unui grup de gânditori din epoca republicii de la Weimar, cunoscuţi sub numele de Tinerii Conservatori, şi încerca să traseze genealogia acestora şi să afirme că rădăcinile lor intelectuale se găseau în teoriile lui Martin Heidegger şi Friedrich Nietzsche, care aparent ar fi filosoful cu discursul cel mai antimodern. Jürgen Habermas a fost însă, contrazis de Jean-François Lyotard, care a respins noţiunea de consens raţional, de "*Diskurs"* a lui Jürgen Habermas. Astfel, potrivit gnoseologiei lui Jean François Lyotard[15] ar exista doar două tipuri de discursuri intelectuale, marile povestiri (*les grands récits*) şi metanaraţiunile (*les métarécits*), care au fost folosite în trecut pentru legitimarea cunoaşterii. Primul tip ar avea o intrinsecă încărcătură mitică, cele din a doua categorie sunt ceva mai moderne. În culturile tradiţionale cunoaşterea se legitimează prin referire la origini, la timpul primordial. Spre deosebire de acestea, metanaraţiunile specifice cunoaşterii în modernitate legitimează cunoaşterea nu în termenii trecutului ci ai viitorului. Gianni Vattimopropunea, de asemenea în opoziţie cu Jürgen Habermas, în cartea sa **Sfârşitul modernităţii**[16]**,** o nouă lectură a filosofiei contemporane ca apologie a nihilismului, cu surse intelectuale în operele filosofilor Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger şi Ludwig Wittgenstein. Postmodernul, ca să-l parafrazăm pe I.L. Caragiale, s-a născut… nifilist!

Fredric Jameson,[17] în articolul **Theories of Postmodern,** atrăgea atenţia asupra motivelor pentru care Jürgen Habermas repudia Postmodernismul. Viciul principal al acestuia consta în reacţionarismul său politic şi în tentativa de discreditare a spiritului Iluminist, asociat de Jürgen Habermas cu puterea negativă, critică şi utopică a modernismului. Această divergenţă dintre promisiunea liberalismului şi conţinutul utopic al primei ideologii utopice a liberalismului (ce includea egalitatea, drepturile omului, umanitarismul, libertatea opiniei, media deschisă) marca însăşi viziunea personală a Istoriei a lui Jürgen Habermas. Deşi ideile lui Habermas ar fi meritat întreaga

[13] Gianni Vattimo, *Sfârşitul modernităţii*, *op.cit.*, p. 64
[14] Matei Călinescu, *Cinci feţe ale modernităţii*, *op.cit.*, Bucureşti, Editura Univers, 1995. p. 228
[15] Jean François Lyotard, *Condiţia postmodernă*, *Un raport asupra cunoaşterii*. *Versiunea în limba română de Ciprian Mihali*, Bucureşti, Editura Babel, 1993
[16] Gianni Vattimo, *Sfârşitul modernităţii*, *op.cit*., p. 21-31
[17] Fredric Jameson, *Theories of Postmodern*, in *The Cultural Turn*, *Selected Writings on the Postmodern*, 1983-1998, London, New York, Verso, p. 25

atenţie, Mircea Cărtărescu[18] este absolut convins că hermeneutica postmodernă a lui Richard Rorty[19] din **Philopsophy in the Mirror of Nature**, citat prin intermediarul Giani Vattimo, este mai plauzibilă în epoca actuală. Mircea Cărtărescu se rezumă la a examina ontologia sa, pornind de la tratatele lui Giani Vattimo, citate aici, şi de ce nu, de la epistemologia lui François Lyotard.

Eseul său despre recitire, **Rereading**, publicat ceva mai tîrziu, în 1992, prefaţat de un motto extras din cursurile de literatură universală ţinute timp de două decenii de Vladimir Nabokov la Wellesley şi Cornell University, în SUA, (Nu poţi citi o carte o poţi doar reciti, spunea Nabokov), însoţit în ediţia în limba română de un text de escortă, **Recitind Craii de Curtea-Veche**, în care va fi ilustrat chiar modul în care trebuie recitit romanul lui Mateiu Caragiale**, Craii de Curtea Veche**, aici analizele lui Matei Călinescu pornesc de la teoriile de tip reader response, de la Robert Jauss sau hermeneutică, vizitează psihanaliza lui Freud, trec prin deconstrucţie şi poststructuralism, prin Wittgenstein cu jocurile de limbaj sau pragmatica modernă, toate topite într-un text unitar care se vrea un program pentru o nouă poetică a relecturii.

II.2. Cartea de recitire

Re-reading este cu siguranţă una din cărţile esenţiale de critică literară scrise de un autor de origine română, ea a instituit un standard extrem de ridicat, de fapt autorul ei a avut cîteva modele româneşti, unul din ele fiind un studiu celebru al relecturii romanului lui Lev Tolstoi, Anna Karenina, scris de Garabet Ibrăileanu, cît şi o carte celebră, **Cărticica de recitire**, scrisă de poetul Nichita Stănescu, liderul generaţiei lui Matei Călinescu, un destin frînt ănainte de vreme.

Ipotezele autorului sunt extrem de diferite de tot ce s-a scris despre lectură pînă la el, Matei Călinescu consideră că în vreme ce lectura propriu zisă ar fi un act sincronic în vreme ce relectura ar fi unul diacronic, enunţînd paradoxul lui Vladimir Nabokov, şi anume că nu există citire ci numai recitire. De fapt pătrundem în text printr-o poartă extrem de specială, povestirea lui Jorge Luis Borges, **El Aleph[20]**, care nu-şi poate dezvălui simbolistica ascunsă cu grijă decît la recitire. În plus sunt amintite în text şi teoriile lui Proust despre lectură, fiind reluată ideea unei comparaţii celebre, cea dintre opera esenţială a lui Marcel proust, În căutarea timpului pierdut cu imaginea metaforă a unei catedrale, idee care se găseşte chiar în eseurile lui Proust, cel despre John Ruskin, al cărui eseu, **Biblia din Amiens** l-a tradus chiar el însuşii din limba engleză, drept pentru care şi-a perfecţionat acestă limbă pînă la a da o traducere cît de cît literară. Eseul respectiv îi sugerează lui Matei Călinescu chiar un model de recitire, iar relectura propriu zisă, care în cazul lui Marcel Proust era dublată şi de traducere va fi urmată la scurtă distanţă de un pelerinaj la catedrala din Amiens, dar în **Timpul regăsit** autorul va formula memorabil o frază care ar putea fi aleasă motto al fiecărei relecturi: „În realitate, fiecare cititor este, cît tip citeşte, cititorul propriului sine". Ceva mai încolo autorul citează şi experienţa vieţii în Gulag împletită cu relectura romanelor din ciclul

[18] Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc***,**Bucureşti, Editura Humanitas, 1999
[19] Richard Rorty, *Philosophy in the Mirror of Nature***,** Princeton University Press, 1981
[20] Jorge Luis Borges, Aleph, în Aleph, Iaşi, Editura Polirom, 2011

scris de Marcel proust, există şi la noi o lectură asemănătoare, cea dintr-o povestire a lui Norman Manea în care poezia lui Proust este pusă în congruenţă cu experienţa Holocaustului, căruia i-au căzut victime şi o parte din evreii români, inclusiv cei care citeau sau iubeau romanele scrise de Proust.

Va fi citat şi Richard Arnheim, un celebru psiholog al percepţiei vizuale, cel care susţinea răspicat atemporalitatea lecturii, aici îmi vine în minte chiar poziţia lui Mircea Eliade care compara timpul mitic, ciclic şi supus eternei reîntoarceri, cu timpul consacrat lecturii unei cărţi, de fapt se produce un soi de ieşire din timp, ca în celebrul episod al camerei Sambo din romanul lui Mircea Eliade, **Noaptea de Sînziene**[21]. De fapt în cazul teoriei lui Arnheim, lucrurile sunt puţin mai complicate este vorba de o conversie a spaţializării textului în ateporalitate a lecturii, dar acest fapt ar contrazice heteronomia ontică a operei de artă, statută de Roman Ingarden încă de prin anii 30, care demonstra că opera de artă trăieşte dincolo de existenţa autorului sau a cititorilor săi. De fapt de la Roman Ingarden Matei Călinescu va prelua întregul cîmp al metodologiei, condiţiile pentru existenţa unei relecturi fiind în număr de şapte, cu precizarea că este destul de greu de stabilit acel punct al existenţei unei prime lecturi, o lectură virgină, dar care devine în mod automat gradul zero al relecturii, căci acesta nu poate exista decît în raport cu prima lectură.

În general criticii se feresc să descrie actul lecturii sau relecturii şi se ulţumesc să ofere doar lecturi sau relecturi, într-un mod identic vor proceda formaliştii ruşi, structuraliştii sau Noii Critici americani, close reading, lectura strînsă nefiind decît un soi de iluzie optică iar Stanley Fish, autorul celebrei cărţi Is There a Text în this Class, fiind criticat pentru linearitatea exagerată a lecturii Paradisului pierdut al lui John Milton.

Un bun exemplu este cel în care Hans Robert Jauss va analiza, pornind de la un model triadic al interpretării, preluat de la hermeneutul Gadamer,+înţelegere, interpretare, şi aplicare- poemul lui Baudelaire, **Spleen II**. În realitate nu există lecturi sută la sută virgine, chiar dacă nu am citit piesa lui Shakespeare mi-am format, crede Jauss, un orizont de aşteptare, am primit tot felul de informaţii despre autor sau despre eroul piesei, din diverse alte lecturi, chiar şi cînd citeşti cartea unui debutant, ai unele informaţii despre autor, locul de unde ai cumpărat cartea, etc. Uneori priul contact cu un text datează dintr-o epocă mai îndepărtat, în cazul lui Jauss din epoca studenţiei, dar a fost îngropat undeva în memorie, aşteptînd etapa a doua, cea a relecturii propriu-zise.

În privinţa capodoperelor gen **Război şi pace**, romanul lui Lev Tolstoi, şi aici aş evoca din nou impresiile de lectură ale lui Garabet Ibrăileanu, paradoxul lui Nabokov ar putea fi răsturnat, nu există relecturi ci numai prime lecturi, „cînd este vorba de literatura mare, putem pretinde justificat, că fiecare lectură este cea dintîi".

Un alt argument, la fel de solid este extras din opera lui Roland Barthes, mai exact din **S/Z, din** care provine şi celebra distincţie dintre textele lizibile şi cele scriptibile, dar un alt argument la fel de valabil provine din eseul **Plăcerea textului**[22], un

[21] Mircea Eliade, Noaptea de Sânziene, București, Editura Minerva, BPT, 1991
[22] Roland Barthes, *Plăcerea textului,* traducere de Marian Papahagi, Sorina Dănăilă, Chişinău, Editura Cartier, 2007

alt eseu care descoperă în cîteva texte ale lui Flaubert sau Stendhal note proustiene, cu precizarea că opera lui Proust a devenit pentru criticul literar un soi de mandala, la care se raportau toate operele literaturii franceze, după cum Borges identifică destule note kafkiene la autori care l-au precedat pe Franz Kafka, un ecou al ipotezei lui T.S.Eliot din textul program al modernismului englez, **Tradiţie şi talent personal** potrivit căruia operele prezentului schimbă valoarea operelor trecutului, de altfel adesea istoricii literari, inclusiv G.Călinescu, Ion Negoiţescu sau N.Manolescu sunt prezentişti, îşi construiesc istoriile literare ca pe nişte piramide răsturnate, cu baza în prezent şi vîrful orientat către trecut. De fapt poziţia aceasta a lui Proust de centru al canonului literar francez poate şi ea să fie chestionată, el poate fi citit în funcţie de autori care îl preced, de fapt intertextualitatea deschide poarta unui lanţ al interpretărilor infinite, literatura universală nefiind altceva decît un imens manuscris palimpsest.

Sunt citate şi alte opinii în favoarea relecturii, fie că ne referim la luarea de poziţie a lui Oscar Wilde, care insista asupra ideii că romanele moderne arareori produc o plăcere egală la relectură, dar şi un joc al lui Andre Gide cu amicul său, Pierre Louys, în care cei doi scriu pe o listă opere literare franceze în funcţie de gradul lor de relisibilitate, ajungând la circa două sute de titluri, deşi pentru un ziar francez, participînd la un sondaj autorul singur înşirase doar zexe cărţi dar îşi exprimase nemulţumirea faţă de faptul că a trebuit să lase pe dinafară nume importante ale literaturii franceze.

Epurarea bibliotecii lui Alonso Quijano, alias Don Quijote, realizată în romanul lui Miguel de Cervantes de preot şi bărbier, în care scapă doar Amadis de Gaula, mai bună decît suratele ei destinate focului, este comparată cu experienţele de lectură ale sfintei Theresa de Avilla, care citise numai vieţile sfinţilor în copilărie, iar la vîrsta de 7 ani plănuia cu fratele ei să o pornească într-o expediţie în ţara maurilor unde să-i roage pe aceştia să o decapiteze. Din cartea ei nu lipsesc cuvintele cavalereşti castel, fortăreaţă, cristal sau cavaler iar terminologia iubirii este aproape identică cu cea utilizată în romanele cavalereşti.

Chiar dacă este vorba doar de lectura atentă,"close reading", cea recomandată de Noua Critică, sau de o altă formă, dimensiunea ludică şi cea a jocului psihologic din teoria psihanalizei lui Sigmund Freud nu trebuie ignorate nici ele. Autorul nu uită să citeze o serie de tipuri de cititori, cititorul informat sau ideal din teoria lui Stanley Fish, cititorul implicat al lui Iser, cititorul model sau lector in fabula a lui Umberto Eco, cititorul competent al lui Jonathan Culler, sunt tot atîtea instanţe ale lectorului specializat. Matei Călinescu va mai observa o paralelă interesantă, cea dintre prefeţele unor cărţi şi jurnalele intime ale unor scriitori sau cu aşa numitele jurnale ale romanului, exemplul oferit fiind cel al scrierii romanului Doctor Faustus avîndu-l ca autor pe Thomas Mann[23]. Exemplele de texte analizate sunt şi ele alese pe sprînceană, o povestire a lui Borges, **El Aleph,** care i-a influenţat direct povestirea lui Mircea Cărtărescu, Mendebilul, romanul lui Vladimir Nabokov, **Pale Fire**, asociat cu cîteva fragmente din

[23] Thomas Mann, *Doctor Faustus*, traducere de Eugen Barbu şi Andrei Deleanu, Bucureşti, Editura Pentru Literatură Universală, 1969

eseul lui Roland Barthes**, S/Z,** într-o demonstrație superbă a recitiri ca joc, cu rădăcini în piesa lui William Shakespeare, **Hamlet**, dar și două texte ale lui Alain Robbe Grillet, **Les Gommes** și **Le voyeur**, și capitolul care pe mine m-a interesat cel mai mult cel al textelor cu secrete, care seamănă foarte mult cu un eseu al lui Umberto Eco[24], intitulat **Lector in fabula**, doar că Umberto Eco pornea în demonstrație de la un text al lui Alphonse Allais, **Une drame bien parissiene**, în vreme ce Matei Călinescu alege din nou un text american, nuvela **Viața particulară**, scrisa de Henry James. Personal acest capitol mi s-a părut cel mai ofertant, principiul acesta al secretivității fiind adesea utilizat în literatură pentru a capta atenția cititorului, de-ar fi numai să mă gândesc la celebra povestire neterminată a lui Mateiu Caragiale, **Sub pecetea tainei**. Dimensiunea acesta ludică a lecturii este privită din perspectiva etologului Konrad Lorenz, a antropologului cultural Roger Caillois, care stabilește șase pași autonomi ai lecturii luînd în considerare mai mult partea ei activă, și considerînd-o o formă de muncă, sau a psihanalistului D.W.Winnicott.

Idei la fel de productive sunt definițiile ficționalității jocului, care este definit de anumite cadre sau limite ale jocului, dar și teoria lui Walton privind jocurile de tip als ob, dar și actele de recitire ale unor texte cum ar fi **O coardă prea întinsă**, o nuvelă a lui Henry James, un text construit de la bun început pentru a fi recitibil, o variațiune lugubră și sinistră a unui basm. Un model separat este cel al literaturii de mistere care presupune dezlegarea unei crime, a romanului polițist, cea mai naivă și mai primitiv romanescă formă de roman după cum o definește Roger Caillois. Frank Kermode, mort în anul 2002, analizînd un roman clasic, **Trent's Last Case,** scris de E.C.Bentley ajunge la concluzia că un bun roman polițist este în primul rînd un joc hermeneutic, într-un mod similar fiind construit și romanul lui Alain Robe Grillet, **Les Gommes, Cauciucurile** dar aceeași este și premisa unui alt roman scris de același autor, **Le voyeur**. Recitirea poate fi interpretată și drept o formă de rescriere, iar în acest capitol se găsesc premizele studiului lui Christian Moraru[25], **Re-Writing**, care va completa în mod fericit cartea profesorului Matei Călinescu, **Re-reading**. Un alt tip de texte se bazează pe principiul secretivității, un element foarte important care dă sens nuvelei lui Henry James, **Viața particulară**.

Un codicil al cărții se găsește în **Portretul lui M**. lucrînd la vastul șantier al cărții va realiza că fiul său, Mathew, care suferea de o formă de autism sever nu va putea citi niciodată cot la cot cu tatăl său marele roman al lui Lev Tolstoi, **Război și pace**, cum se întîmpla cu fiica unui coleg de-al său de la universitate.

Capitolul final, cel mai interesant în opinia mea, conține un exercițiu de recitire al **Crailor de Curtea Veche**, romanul arhetip din literatura română, scris de Mateiu Caragiale, în care autorul Recitirii va aplica toate principiile enunțate pe parcursul studiului, urmărind pas cu pas toate trăsăturile textului care îl identifică drept numărul unu în sondajul revistei Observator cultural, la care am participat și eu în tinerețe.

[24] Umberto Eco, *Lector in fabula*, traducere de Mariana Spalas, București, Editura Univers, 1991
[25] Christian Moraru, *Re-Writing*, *Postmodern Narrative and Cultural Critique in the Age of Cloning* (SUNY series in Postmodern Culture), Suny press, 2001

Tot in anii 90 Matei Călinescu a lucrat la cel mai articulat eseu produs vreodată de un condei românesc pornind de la opera lui Eugen Ionescu, apărut inițial în limba franceză și apoi retradus și în limba română, intitulat **Eugène Ionesco : Teme identitare sau existențiale**[26], unul dintre cele mai articulate și mai subtile studii care există pe această temă, centrat pe o hermeneutică a operei, pornind de la izvoarele ei filosofice sau teologice. Matei Călinescu nu a neglijat nici partea autobiografică a operei sale, a publicat extrase din jurnalul lui american, intitulat **Un alt fel de jurnal** și **Amintirile în dialog**, una din cărțile superbe despre anii 50, scrisă la două mîini cu amicul său, Ion Vianu, cartea fiind rezultatul unui schimb epistolar, unde, exact ca în poezia japoneză renga, fiecare a scris cîteun capitol în oglindă, după ce a citit capitolul celuilalt. Ion Vianu nu era nimeni altul decît fiul criticului literar Tudor Vianu, cel care pus la un moment dat în fața unei alegeri profesionale, a trădat literatura pentru psihiatrie dar care a revenit la dragostea dintîi după ce a ieșit la pensie.

Aș compara fără să ezit **Amintirile în dialog** cu un celebru recital la pian în care interpreții erau Dan Grigore și Cella Delavrancea, mutatis mutandis, adică schimbînd notele muzicale în cuvinte. Cartea își seduce cititorii prin bogația ei de nuanțe și de personaje din epocă, unul din capitolele ei, printre cele mai frumoase se numește Casa de cărți, și descrie casa criticului Tudor Vianu, iar poziția acestuia de posibil colaborator al regimului comunist este scuzată prin necesitatea unei așa zise rezistențe prin cultură, aspru criticată de V.Ierunca, un eseist care adesea comite nedreptăți, substituindu-se unui Mare Inchizitor al culturii române din România comunistă, bănuită de colaboraționism, într-un articol publicat în **Dimpotrivă.** Era firesc ca Ion Vianu sau Matei Călinescu să se transforme în avocații diavolului, ei purtau o dragoste specială maestrului lor, și acest sentiment străbate nealterat și din paginile unui Bildungs-Roman, un superb roman de formație intelectuală în comunism, Amor intellectualis(lipsește doar temenul final magistri, adică amorul intelectual pentru magistrul Tudor Vianu) subintitulat roman al unei educații, Ion Vianu s-a ferit să folosească termenul grecesc paideia, ca să nu trimită la **Jurnalul de la Păltiniș**, dar despre aceasta este vorba în carte. O figură destul de luminoasă are în cele două cărți și criticul Edgar Papu, autorul moral al protocronismului, dar și autorul uunor cărți pe nedrept uitate despre Baroc ca mod de existență sau poezia lui Mihai Eminescu. Să nu-l uităm nici pe Zacharias Lichter, personajul său, de care E.M. Cioran era absolut îndrăgostit iar Mircea Eliade nu a putut să-i atașeze niciun mit, deși cred că ar fi trebuit să caute, unul, eventual în zona iudaismului, pentru că modelul în carne și oase era, de fapt, evreu. Profesorul meu de fonetică de la Engleză, dl. Adrian Niculescu, evocat de dl. Matei Călinescu în roman, era o figură deosebită, sper să fie în viață și să-i dea Dumnezeu mulți ani de acum înainte, avea un har, cel de a vorbi în orice dialect al limbii engleze, deși dl. Matei Călinescu îl compară cu proful din **My Fair Lady**, celebrul Higgins, nu e chiar așa ușor să ai o asemenea abilitate.

[26] Matei Călinescu, *Eugène Ionesco : Teme identitare sau existențiale*, București, Editura Humanitas, 2017

În romanul lui, **Viaţa şi opiniile lui Zacharias Lichter**[27], carte despre care am discutat de mai multe ori cu studenţii mei de la Litere sau Limbi străine, personajul, croit după A.N., îşi îngrijea corzile vocale mâncînd gălbenuşuri crude, dar cred că e doar un simplu răutăcism colegial. În romanul lui Matei Călinescu există un capitol ca un eseu intitulat **Despre bătrîni**, în care naratorul afirmă chiar că, citez "bătrîneţea este un har", deşi pentru unii este doar o mare povară. Vă reamintesc că eroul cărţii se ducea să-i vorbească unei bătrînici care "de mâncat nu mânca mai mult decît o vrabie: o cană de apă, adusă de cine se nimerea de la cişmeaua din curte, îi era de ajuns o zi întreagă: cîţiva stropi îi potoleau setea, cu restul se spăla, cum da Dumnezeu, în ligheanul ruginit din odăiţa ei cu pereţi scofîlciţi". La reacţia comună, că o asemenea bătrînă nu ar mai trebui ţinută de Dumnezeu în viaţă, Z.L. cel care o îngrijea a răspuns cu cuvintele care ar trebui ţinute minte de toţi:

"*Bătrînii, doar bătrînii pot să ne înveţe, pe noi, neştiutorii- fără cuvinte, dincolo de cuvinte- ce înseamnă a fi, doar ei ne pot dezvălui, fie doar şi pentru o clipă, dumnezeiescul miracol al fiinţei la care am participat în neamintita noastră copilărie şi la care ne va fi poate refuzat să mai participăm*!"

Dumnezeu să-l odihnească în pace!

II.3 Scurtă evocare.

L-am întîlnit o singură dată pe profesorul Matei Călinescu la începutul anilor 90 la Facultatea de Litere pe când conferenţia pentru studenţi, ştiu că înainte de plecarea sa în America a predat la Facultatea de Limbi Străine a Universităţii din Bucureşti, a publicat o serie de cărţi. Cartea sa de debut în critica literar se numea chiar **Eseuri critice**[28], în ea autorul aduna o serie de texte publicate în revistele vremii, fie despre autori români clasici, studiile sale fiind consacrate cerului eminescian, motivului poetic al oglinzii, în poezia română şi universală, cu aplicaţie pe poezia lui Ion Barbu, **Falduri,** care s-a bucurat de multiple interpretări în critica literară românească, fie la un eseu care pornea dintr-un singur vers dintr-o poezie postumă a lui Lucian Blaga, *Dacă am vedea cu lacurile*, fie vorbea despre Mateiu Caragiale, autor asupra căruia va reveni mai tîrziu, cu serenitatea dată de experienţa universitară americană, dar se va opri şi asupra altor autori preferaţi, Ion Vinea, Urmuz, Ion Minulescu, tratat mai mult în cheie biografică, iar dintre critici s-a oprit asupra a trei nume diferite, G.Ibrăileanu, G.Călinescu şi T.Vianu.

În partea a doua a cărţii, temele analizate se referă mai mult la cealaltă profesie a sa, de profesor de literatură engleză iar autorii aleşi sunt Shakespeare, al cărui Hamlet este analizat prin contrast cu Don Quijote, Edgar Allan Poe în proza căruia sunt căutate cu enormă răbdare analitică structurile fantasticului, D.H.Lawrence ca nuvelist, nu doar ca romancier sau poet, Dylan Thomas, unul din poeţii moderni cei mai importanţi, asupra căruia se va opri şi V.Nemoianu, şi un text ceva mai amplu despre accepţiile şi metamorfozele Realismului, ajungând chiar pînă la o formulă destul de extremistă,

[27] Matei Călinescu, Viața și opiniile lui Zacharias Lichter, Iași, Editura Polirom, 1997
[28] Matei Călinescu, *Eseuri critice*, Editura pentru literatură, 1967

hyper-Realismul curentului francez *Nouveau Roman*, foarte vogă în anul publicării cărţii de debut, 1967. Spre deosebire de orice alt debut în critica literară de la noi, volumul lui Matei Călinescu nu are niciun fel de notă falsă sau stridenţă, e un volum perfect matur şi închegat, deşi se simte că autorul preia destule teme din critica străină, influenţa structuralismului sau a Noii Critici franceze este destul de vizibilă, dar atenuată de gustul său pentru spectacular şi de o anume căutare a formelor clasice, sub influenţa seminală a **Esteticii**[29] lui Tudor Vianu, mentorul neîncoronat al autorului. Modelul paideic al maestrului, acea **His Master's Voice** se simte în digitaţiile elegante din fiecare dintre aceste eseuri, deşi gustul speculativ şi îndrăzneala critică, vocea tinerească şi noua viziune conferă textelor o formulă foarte specială, coerenţa fiind dată de critica tematică, destul de în vogă la noi de atunci încoace, sau chiar de cea arhetipală.

Matei Călinescu va mai publica înainte de plecarea sa din ţară şi o introducere foarte sintetică în clasicismul european[30], una din cele mai reuşite de la noi, deşi există destul de multe texte la temă, inclusiv eseurile lui G.Călinescu, **Sensul clasicismului** şi **Clasicism, Romantism, Baroc**[31], care putea juca chiar un rol de model, iar cartea acestuia era însoţită de o culegere în două volume pe aceeaşi temă, editată alături de colegul său, anglistul Andrei Bantaş, cunoscut autor de dicţionar şi traducător al pieselor lui William Shakespeare. În acest volum de dimensiuni relativ reduse, Matei Călinescu va face un exerciţiu de erudiţie, reuşind să comprime toate teoriile despre clasicism, subliniind faptul că succesiunea Clasicism-Baroc ar trebui completată cu cea dintre Manierism şi Clasicism, pentru ca tabloul care rezultă să fie ceva mai complet şi mai plin de acurateţe. Cum producţia critică la temă este relativ redusă la noi, fiind depăşită şi cantitativ şi calitativ de studiile consacrate Barocului sau Renaşterii, mă refera aici la contribuţiile semnate de Al.Ciorănescu, Dan Horia Mazilu, Edgar Papu, dar şi la lucrări semnate de Constantin Rădulescu Motru, Mircea Florian, Mircea Eliade sau de Ioan Petru Culianu, studiul lui Matei Călinescu, adus la zi, îşi păstrează în foarte mare prospeţimea chiar la un interval de cîteva decenii de la prima sa editare. Autorul nu a revăzut ediţia a doua, preferînd să o publice integral, iar cartea sa poate fi în continuare utilă studenţilor de la literatură universală şi nu numai lor.

Va fi citat drept argument în favoarea unui clasicism tipologic şi eseul lui T.S.Eliot, **Ce este un clasic** ?, în care acesta vedea în clasicismul european o formă de congruenţă şi de coerenţă literară, dar precizările lui Matei Călinescu iau în calcul şi elementele de poetică ale clasicismului, dar şi genurile literare, comedia, tragedia, moraliştii sau memorialiştii, poemul eroic, cel eroicomic, romanul sau genurile mai mici, idila, elegia, oda, sonetul, epigrama, rondelul, balada, madrigalul sau satira, dar care dau viaţă şi culoare clasicismului european, fiind multe voci care consideră chiar acest curent literar ca fiind unul lipsit de viaţă şi spectaculozitate, fără culoare în obraji. Aş spune că, ocupîndu-se de clasicism, Matei Călinescu va împărtăşi o pasiune comună cu amicul său,

[29] Tudor Vianu, *Estetica*, Bucureşti, Editura Orizonturi, 2010
[30] Matei Călinescu, *Clasicismul european*, prefaţa de Vasile Voia, ediţia a doua, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2006
[31] G.Călinescu, *Sensul clasicismului* şi *Clasicism.Romantism.Baroc* în *Principii de estetică*, Bucureşti, Editura Pentru Literatură, 1968

Toma Pavel, care s-a oprit de mai multe ori în studiile sale asupra domeniului, dar şi cu V.Nemoianu, vezi eseul acestuia despre o formă foarte specială, cea a idilismului literaturii europene, intitulat **Micro-Armonia[32].**

Înainte să aleagă calea exilului Matei Călinescu a debutat şi în ficţiune publicînd mai multe volume de versuri, dar cel mai mare ecou l-a avut romanul său cu un pronunţat caracter de eseu**,** care a stîrnit numeroase controverse în epocă, **Viaţa şi opiniile lui Zacharias Lichter[33]**, titlul său conţine chiar un ecou intertextual al celebrului roman scris de Lawrence Sterne, **The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman**. Cine examinează cu atenţie acest personaj nu poate să nu constate că modul lui de construcţie aminteşte de un Emil Cioran din tinereţe, din criza descrisă în eseul său de debut, **Pe culmile disperării[34]**, de tonul lui Nietzsche din **Aşa grăit-a Zarathurstra[35]** sau de un amic evreu al lui Matei Călinescu, prezentat în **Amintiri în dialog** dar şi în **Caietele** lui Cioran, este vorba despre un oarecare Genu Ghelber, care, după ce a citit romanul lui Matei Călinescu a constatat totuşi că a fost transformat de autorul cărţii drept o caricatură. La recomandarea expresă a lui Matei Călinescu, Genu Ghelber l-a vizitat pe Cioran la Paris în celebra mansardă, dar accesele sale de mistică nu par a-l fi convins prea mult şi a urcat astfel pe puntea arcăi sale, de altfel în paginile Caietelor lui Cioran dar şi în scrisorile trimise fratelui său, Aurel, este închisă o galerie întreagă de genii pierdute, să nu uităm că în România Emil Cioran se inserase într-un grup literar care se denumea chiar **Corabia cu rataţi**, din care au mai făcut parte Eugen Ionescu sau sumbrul poet metafizic Emil Botta, autorul **Întunecatului April**. Cultura română oferea scriitorilor sau filosofilor români oportunităţi infinite pentru ratare, după cum îi împărtăşeşte Emil Cioran temerea fratelui său, Aurel, într-un fel cred că Emil Cioran se simţea puţin vinovat pentru nereuşita socială a acestuia, care ducea o viaţă de privaţiuni, fiind prigonit permanent de Securitate şi de organele de Partid, după ce a refuzat să colaboreze cu ei sau să-şi toarne fratele, printre cei care au reuşit această performanţă se numărau şi cîţiva dintre prietenii de tinereţe ai lui Cioran, Bucur Ţincu sau Petre Ţuţea, deşi lista lor este mult mai lungă. De pe ea fac parte Crăciunel, Mircea Zăprăţan şi mulţi alţii, citaţi în scrisorile expediate lui Aurel Cioran sau în **Caiete**. Cartea are tot o structură fragmentară, perfect compatibilă cu eseurile lui Cioran, în ea alternează diverse texte scrise pe teme destul de cioraniene, în ele este vorba despre flăcări, psalmi, cerşetoria, complinită la Emil Cioran de o cu totul altă temă, cea a parazitismului social, din nou o paralelă cu Franz Kafka se impune, sinucidere, bătrîneţe, teme cioraniene par excellence, metafizica rîsului, un comentariu la **Cartea lui Iov**, boală, oglindă şi actul oglindirii, minciună, sensul iubirii, un titlu care sună cam nichitastănescian, semn că uneori prietenia şi literatura merg mână în mână, întrerupte de pagini rupte din caietele cu poemele lui Lichter, ca altădată André Gide în poemele sau caietele lui André Walter, aici sursa poezilor o constituie chiar volumele de poeme publicate de Matei Călinescu, insuficient analizate, dar sunt tratate într-o cu totul altă

[32] Virgil Nemoianu, *Micro-Armonia*, Iaşi, Editura Polirom, 1996
[33] Matei Călinescu, *Viaţa şi opiniile lui Zacharias Lichter*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2016
[34] Emil Cioran, *Pe culmile disperării,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1990
[35] Friedrich Nietzsche, *Aşa grăit-a Zarathrustra*, Bucureşti, Editura Antet, 2009

cheie, gravă, tragică, metafizică. Ce este ciudat este că Mircea Eliade însuşi va declara că nu poate depista în spatele figurii lui Zacharias Lichter niciun arhetip, în vreme ce N.Steinhardt va include acest tip uman în mini-tipologia care deschide **Jurnalul fericirii**, drept un personaj revoltat, o cale de a ieşi printr-o turbincă fermecată cum era cea din basmul lui Ion Creangă din comunism. După ce îi trimite cartea Cioran care între timp îl primise la Paris într-o audienţă pe modelul lui Zacharias Lichter, Genu Ghelber, acesta îi va răspunde lui Matei Călinescu printr-o carte poştală, în care după ce va deplînge intraductibilitatea liminară a limbii române, iar definiţia sa este şi ea una memorabilă. Astfel eroul ei, Zacharias Lichter, comparat de Nicu Steinhardt cu bufonul regelui Lear, cu copilul din povestea regelui gol a lui Grimm sau cu lupul din fabula lui La Fontaine, ar fi potrivit aprecierii lui Cioran un "Bal-Shem-Tov privit de Sterne". Primul este un rabin mistic, fondatorul mişcării hasidice iar cel de-al doilea este prozatorul englez Laurence Sterne, care a preluat mai multe pasaje mot-à-mot din tratatul despre melancolie **Anatomia melancoliei** a lui Robert Burton, cu un titlu care nu avea cum să nu-i placă melancolicului Cioran, sau pasaje întregi din **Gargantua şi Pantagruel** a lui Rabelais. Cu toate că nu era critic literar Cioran a simţit foarte exact influenţa modelului lui Lawrence Sterne[36], autorul lui **Tristram Shandy** şi a reacţionat cum se cuvine. Fiind acuzat de contemporanii săi de plagiat, azi el este disculpat şi i se recunoaşte meritul de a fi introdus intertextualitatea ca procedeu literar într-o epocă foarte îndepărtată. De-a lungul timpului i-am citit toate cărţile cu atenţie sporită, fie că este vorba despre eseul său privind poezia modernă, primul de la noi care priveşte în paralel opera poetică dar şi programele şi manifestele critice ale celor mai importanţi poeţi moderni, avînd o bogată bibliografie anglosaxonă, este vorba despre eseul critic **Conceptul modern de poezie, de la Romantism la Avangardă[37]**, prima ediţie a apărut în 1972, ediţia a doua revăzută a apărut trei decenii mai tîrziu. Mi se pare acum destul de evident faptul că modelele cărţii erau cele două studii clasice cel al lui Hugo Friedrich[38], **Structura liricii moderne** sau Marcel Raymond[39], **De la Baudelaire la suprarealism**. Demersul lui Matei Călinescu a fost ulterior preluat şi dezvoltat de Gheorghe Crăciun în **Arhipelagul poeziei moderne[40]**, cel care a adăugat texte sau manifeste poetice din lirica nord-americană, italiană sau germană. În acest studiu în care autorul său combină viziunea diacronică, istoristă, specifică istoriei literare cu cea sincronică, specifică teoriei şi criticii literare, autorul punînd faţă în faţă, în oglindă, operele poetice dar şi artele poetice ale modernităţii, Matei Călinescu va construi un text analitic perfect echilibrat, combinînd consideraţiile despre poezia modernă franceză, cu cei trei titani, Baudelaire, Rimbaud sau Mallarmé, cu un prelungirile lor, prin simbolism, un foarte interesant capitol sintetizează foarte exact chiar poetica acestui curent, Apollinaire sau suprarealism, cu o epură în spaţiul anglo-saxon, prin Edgar Poe, Ezra Pound sau T.S.Eliot dar şi un pliu al

[36] Lawrence Sterne, *Viaţa şi opiniile lui Tristam Shandy, gentleman*, Iaşi, Editura Polirom, 2004
[37] Matei Călinescu, *Conceptul modern de poezie*, cu un argument al autorului, postfaţă de Ion Bogdan Lefter, Piteşti, Editura Paralela 45, 2009
[38] Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*, traducere de Dietrich Furman, Bucureşti, Editura Univers, 1969
[39] Marcel Raymond, *De la Baudelaire la suprarealism*, traducere de Leonid Dimov, Studiu introductiv de Mircea Martin, Bucureşti, Editura Univers, 1998
[40] Gheorghe Crăciun, Arhipelagul poeziei moderne, Iaşi, Polirom, 2007

poeziei române. În prefaţa ediţiei republicate autorul îşi manifesta surprinderea dar şi bucuria că textul iniţial şi-a păstrat savoarea, şi a ales să nu o mai revizuiască deloc, evitînd celebrele reveniri lovinesciene. Cartea a fost ulterior rescrisă de autor în SUA, în 1977 cînd a fost republicată sub titlul **Faces of Modernity**, dar ediţia din 1987 a inclus şi un capitol suplimentar, cel despre postmodernism, care s-a bucurat de o recepţie bună şi în ţara natală, în ciuda faptului că autorul cărţii alesese libertatea, să evadeze dincolo de Cortina de Fier, devenind **Five Faces of Modernity**[41]. Dacă eseul publicat în România, în limba română, care reproducea teza de doctorat, condusă de profesorul de estetică Liviu Rusu de la Universitatea din Cluj-Napoca, cel care i-a condus şi doctoratul lui N.Manolescu, era preocupat strictamente de metamorfozele şi modificările din spaţiul genului liric, cartea din SUA era ceva mai complexă, privea cultura ca fenomen social global, cum se întîmpla pe vremuri în zona fenomenologiei culturii, construind o ontologie a culturii, personal cunosc un simplu exemplu similar, cartea unui alt emigrant, **Ontologia culturii** a lui George Uscătescu[42]. Pe undeva studiile culturale care au devenit în ultima vreme vedete chiar şi în departamentele de Studii Literare ale universităţilor din România seamănă cu studiile interbelice de morfologia culturii, cei mai cunoscuţi autori fiind Oswald Spengler sau Leo Frobenius, iar din spaţiul culturii autohtone Lucian Blaga în **Spaţiul mioritic.** Deşi nu este neapărat o carte de critică literară studiul care l-a impus în spaţiul academic american, **Five Faces of Modernity (Cinci feţe ale Modernităţii**), ci un perfect exemplu al modului în care funcţionează Weltanschaug-ul studiilor culturale în departamentele de Literatură comparată a universităţilor americane, dar şi cu inserturi de Critical Theory, cartea a avut un impact foarte bun asupra criticilor, aceasta fiind, de fapt, cartea care l-a evidenţiat pe Matei Călinescu în America. Cartea de recitire era obsesia lui Nichita Stănescu, cu care Matei Călinescu era prieten bun, de altfel poezia din primele sale volume publicate în România, cele patru volume se numeau **Semn, Versuri, Umbre de apă, Fragmentarium**, semăna foarte mult cu cea a lui Nichita dar avea pe alocuri şi accente din poezia lui Mircea Ivănescu, cel care l-a introdus pe Matei Călinescu în poezia sa cu personaje din ciclul **Mopeteiana**, ideea centrală pe care se articulează studiul lui Matei Călinescu este mult mai veche în cultura noastră, cam toţi criticii români importanţi, E. Lovinescu susţinând ideea că prima lectură, cea de explorare nu este niciodată suficientă şi că trebuie dublată de permanente reveniri, din perspective vârstelor care se modifică permanent, vezi aici şi teoria nu mai puţin celebrelor revizuiri lovinesciene. Există cîteva studii critice ale lui Garabet Ibrăileanu, inclusiv cel în care criticul explica modul în care a recitit la vîrste diferite romanul **Ana Karenina** a lui Lev Tolstoi. De fapt ediţia românească a cărţii **Re-reading**[43] a fost, ulterior, completată cu un exemplu adaptat culturii române, un capitol de recitire a romanului lui Mateiu Caragiale, **Craii de Curtea-Veche**, în acest text de referinţă al culturii române, autorul vede de fapt o modalitate a unei metode destul de cunoscute, proza cu măşti, cele patru personaje,

[41] Matei Călinescu, *Cinci feţe ale modernităţii*, traducere de Tatiana Pătruleasa, Iaşi, Editura Polirom, 2017
[42] George Uscătescu, *Ontologia culturii*, traducere de Sarmiza Leahu, București, Editura Științifică și Pedagogică, 1987
[43] Matei Călinescu, *A citi. A reciti*, traducere de Virgil Stanciu, Buucrești, Editura Humanitas, 2017

Paşadia, Pantazi, Pirgu şi Povestitorul nu-s decît nişte proiecţii ale Autorului, Mateiu Caragiale, sunt interesante şi datele furnizate despre grupul de scriitori care împărţeau cultul Crailor cu Ion Barbu, autorul unui poem superb, **Protocol la un club al Crailor de Curtea Veche**, de care autorul se simţea atras încă din adolescenţă, împărţind acestă pasiune mateină cu un *son semblable, son frere*, Ion Vianu, medic psihiatru, fiul celebrului critic literar Tudor Vianu, cu care a scris un superb volum de memorii epistolare intitulat **Amintiri în dialog**[44]. Recent Ion Vianu a recidivat şi a publicat un alt volum, de data aceasta este vorba de un Bildungs-roman al educaţiei sale, spirituale dar şi sentimentale, **Amor intellectualis**[45] în care prietenul său din tinereţe Matei este unul din personajele principale. De asemenea la revenirea sa acasă dintr-un exil interior, transpus în paginile unui jurnal american, intitulat chiar Un fel de jurnal, ţinut în SUA între 1973-1981, Matei Călinescu a publicat un alt studiu foarte important, **Despre Ioan P.Culianu şi Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecţii**. Evident şi acesta are unele note net autobiografice, date fiind relaţiile de prietenie pe care le-a stabilit în America cu cei doi importanţi istorici ai religiilor, plecaţi din România. Au existat mai multe interpretări ale acestei povestiri, dar abia după ce am citit în ***Jurnalul portughez*** că originea acesteia este într-o reverie al lui Mircea Eliade[46] am reuşit să descopăr sensul propriei mele versiuni. Eu cred că Cucoaneş este o proiecţie onirică a personalităţii lui Mircea Eliade însuşi, a cărui operă a crescut, la un moment dat, cu viteza cu care machranthropul din vis lua proporţii. În momentul cînd începe să scrie efectiv nuvela, pe data de 16 ianuarie 1945, Mircea Eliade[47] îşi aminteşte foarte clar că textul a pornit de la un vis, dar nu-şi dă seama dacă personajul din vis este el sau un prieten. Sensul visului se va suprapune cu cel dat de autor nuvelei. Ea exprimă, potrivit interpretării lui Eliade „*singularizarea omului ales de Dumnezeu, a geniului, a sfîntului, a „individului", (în sens kierkeggardian), singurătatea lui absolută, incoruptibilă, incapacitatea de a discuta cu prietenii, etc*". Pasajul a fost clar izolat de Matei Călinescu în textul Jurnalului portughez, la data cînd a fost emisă observaţia acesta era chiar un text inedit.

II.4. Analiza povestirii lui Mircea Eliade, **Un om mare**

Povestirea lui Mircea Eliade **Un om mare** este, în ordine cronologică chiar prima operă literară pe care autorul a scris-o după plecarea sa definitivă în exil, după ce a plecat definitiv din ţară, fără speranţa de a o mai revedea vreodată. Deşi a fost datată "februarie 1945", dar Matei Călinescu a identificat în **Jurnalul portughez** al lui Eliade, o însemnare datînd din 29 iulie 1944, din care reiese că ideea scrierii povestirii i-a venit lui Mircea Eliade în timpul unui vis. Într-un alt vis celebru autorul romanului Maitreyi se duce la un oficiu poştal parizian şi o întreabă pe oficiantă dacă a apărut seria de timbre consacrată romanului său, iar aceasta îi răspunde că da şi care şapte valori diferite, un psihanalist mai iscusit ca mine ar vedea aici o obsesie a celebrităţii, să nu uităm însă că William Faulkner a creat celebrul său ţinut cu nume indian, Yoknatawapa, după ce a

[44] Ion Vianu, Matei Călinescu, *Amintiri în dialog,* Bucureşti, Editura Litera, 1990
[45] Ion Vianu, *Amor intellectualis*, Romanul unei educaţii, Iaşi, Editura Polirom, 2021
[46] Mircea Eliade, *Jurnal portughez şi alte scrieri*, vol. I, *ed. cit.* p. 241
[47] Mircea Eliade, *Jurnal portughez şi alte scrieri*, vol. I, *ed. cit.* p. 302

visat un timbru emis de Poşta acestui ţinut! Nota din 29 iulie suna chiar aşa: "*Imaginea care m-a obsedat înainte de a adormi, azi noapte: macranthropia unui tînăr. Creste pana la 12 metri. Nu mai aude sunetele oamenilor. Cum îsi ia iubita pe palma, si cînd îi şopteste tragedia lui; fata se cutremură (îi vede gura, monstruoasă etc.). Izolarea definitivă într-o cabană făcută de el în munte. Macranthropia - o formulă concretă si pitorească a geniului, şi a izolării sale definitive. Poate ar fi amuzant să scriu o poveste pe aceasta temă"*.

Sigur nu mai trebuie să subliniem faptul că în adolescenţa tînărul miop citise romanul lui Jonathan Swift, **Călătoriile lui Gulliver**, mai ales cea în ţara uriaşilor, cel care îl fascina în copilărie chiar şi pe scepticul de serviciu, mântuit pe parcurs, Emil Cioran. Şi, într-adevăr, în nuvela **Un om mare** Mircea Eliade narează istoria unui tînăr inginer, Eugen Cucoaneş, care începe să crească într-un mod misterios. O variantă biologică a acestuia este celebrul jucător de baschet român, Ghiţă Mureşan, care a interpretat propriul său rol în comedia americană **Uriaşul meu**, alături de actorul de comedie Billy Cristal. Din acest motiv Cucoaneş constată că îmbracamintea sa mai veche nu-i mai vine, pantofii îi ramân mici, locuinţa nu-l mai încape. Apelează la ajutorul unui prieten care îl ajută să se refugieze în munţii Bucegi, unde, în cele din urmă, va dispărea cu totul. Matei Calinescu, pentru care **Un om mare** este "poate povestirea cea mai memorabila a lui Eliade", evoca alte doua însemnari din Jurnalul scriitorului referitoare la aceasta scriere. Una e din ianuarie 1945, pe cand Eliade îsi scria povestirea. El îşi reaminteşte cu claritate maximă visul din vara anului care tocmai a trecut şi îl asociază direct nuvelei la care lucrează în acel moment - "*Acum înteleg sensul visului (acela pe care-l dau eu nuvelei): singularizarea omului ales de Dumnezeu sau de soarta, a geniului, a sfantului, a «individului» sîn sens kirkegaardint, singuratatea lui absoluta, incoruptibila, incapacitatea lui blestemata de a comunica cu semenii etc*.". A doua nota dateaza din 1968, cand Eliade îsi reciteste povestirea (care i se pare "extraordinara") si descopera ca a anticipat cu cativa ani "revelaţia ontofanic-universală", repetînd experienţa lui Aldous Huxley dupa ce acesta se drogase cu mescalină. La circa doi ani dupa moartea lui Mircea Eliade, într-o discuţie privată din 1988, Ioan Petru Culianu îl va asigura pe Matei Calinescu, după cum relatează acesta în eseul **Despre Mircea Eliade şi Ioan Petru Culianu**[48], din nou o carte în triunghi de data aceasta, cu trei emiţători, sunt de fapt trei lecturi paralele, povestirea lui Eliade, interpretarea ei de către Culianu, şi comentariul lui Matei Călinescu, ca povestirea ar putea fi interpretată drept o alegorie a ciumei legionare, un fel de rinocerită de care suferise şi Eliade, şi de care încerca să se vindece prin scris. Ideea lui Culianu va intra chiar în studiul său Mircea Eliade necunoscutul. Potrivit afirmaţiilor lui Culianu, personajul povestirii lui Eliade poate fi identificat foarte uşor cu Căpitanul Corneliu Zelea Codreanu, fiindca refugierea în munţi era "tema preferata a lui Codreanu", iar acestuia "i se spunea Coco de catre adversari si Cuconu' de catre ţărani". După 1947 principalele grupuri de rezistenţă armată din munţi au fost conduse de lideri legionari, care au pus în practică filosofia lui Codreanu. Este un exemplu tipic de lectură a unei literaturi cu cheie, de altfel Matei Călinescu însuşi va

[48] Matei Călinescu, *Despre Mircea Eliade şi Ioan Petru Culianu, Amintiri, lecturi, reflecţii,* Iaşi, Editura Polirom, 2002

remarcă faptul că există o serie de aluzii în text la acest personaj istoric, admirat de Cioran, care se va fotografia cu el, în uniformă legionară, cu cămaşa verde cu diagonală neagră şi cu o pafta militară alături de Căpitan, trimiţîndu-i un exemplar din Scrisoarea la faţă a României cu dedicaţie, lectura lui Matei Călinescu trece în revistă toate acele detalii considerate plauzibile, dar consideră că ele nu pot alcătui un temei pentru identificarea lui Cucoaneş cu Corneliu Zelea Codreanu, deşi ambele nume au iniţiala C!

Apoi Matei Călinescu va trece în revistă tema, amintind în primul rînd uriaşii din basmele româneşti, în Strâmbă-Lemne, Sfarma-Piatră, sau la Păsări-Lăţi-Lungilă din basmul lui Ion Creangă, Harap Alb,dar tema este mult mai vastă, pot fi invocaţi, mergând pînă la Renaştere, uriaşii lui Pulci, Gargantua şi Pantagruel, Micromégas, din povestirea omonima a lui Voltaire, de data aceasta este vorba de vizita lui Gulliver în Liliput, de ce nu, piesa lui Eugène Ionesco, **Amedeu sau cum să te debarasezi**, care avea tot un nucleu oniric, cu singura diferenţă că în piesa lui Ionesco creştea un cadavru, de care personajele principale nu prea ştiau cum să scape. Matei Călinescu, care este în general adeptul lecturilor decontextualizante, o influenţă clară a structuralismului sau a deconstrucţiei derrideene, "*poate fi citita fara nici un fel de referinta la evenimente istorice; într-un fel, ea chiar îndeamna la o astfel de lectura. Geniul transcede istoria*".

În realitate, dacă îmi amintesc o imagine din eseul lui Paul Valéry, **Pasărea şi umbra**, opera literară şi interpretarea ei nu se vor suprapune niciodată, toate interpretările povestirii **Un om mare** sunt posibile, iar o interpretare unică, univocă ar ucide chiar sensul operei, un ilimitat simbolic cum afirma Tudor Vianu în **Tezele unei filozofii a operei**. Din acest motiv seria interpretărilor a continuat, astfel Gheorghe Glodeanu[49] credea că nuvela are legătură cu celebra temă a ieşirii din timp, iar Eugen Simion[50] vedea în ea o reluare a temei uriaşilor, celebră încă de la giganţii lui Pulci sau de la Gargantua şi Pantagruel, adică din literatura medievală sau din Renaştere. Matei Călinescu pare a fi convins că povestirea cu pricina a fost scrisă în urma ingerării unei cantităţi oarecare dintr-un drog sau dintr-o substanţă cu efecte psihedelice. Publicarea textului ***Jurnalului portughez*** va permite criticilor literari să interpreteze cu totul altfel sensul acestei povestiri. Sugestia mi-a fost dată de Ted Anton[51], care în volumul său nota că Ioan Petru Culianu observa ceea ce Mircea Eliade însuşi observase în cazul lui Iorga, şi anume că opera sa tot creştea, trecînd uneori cu vederea tocmai detaliile, transformându-se într-o operă de popularizare a istoriei religiilor şi sacrificînd astfel studiile focalizate şi analizele punctuale în favoarea viziunii acestea renascentiste. Mircea Eliade, *il uomo universale*, avea nevoie de un discipol, de un spirit afin care să-i ierarhizeze şi apoi să-i contextualizeze elementele şi părţile ei componente. Ioan Petru Culianu s-a apucat cu seriozitatea specifică felului său de a gândi şi de a acţiona dar moartea sa prematură a pus capăt acestui şantier. Cine ştie peste cîtă vreme sau dacă se va mai naşte vreun asemenea spirit ordonator, cine va mai avea răbdarea şi erudiţia necesară unei asemenea operaţiuni hermeneutice extrem de delicate?! În mod paradoxal, deşi nu este primul paradox al operei lui Mircea Eliade, acesta se declara

[49] Gheorghe Glodeanu, *Coordonate ale imaginarului în opera lui Mircea Eliade*, *ed. cit.* , p.158
[50] Eugen Simion, *Mircea Eliade*, *Nodurile şi semnele prozei*, *ed. cit.* , p. 207
[51] Ted Anton, *Eros, magie şi asasinarea profesorului Culianu*, *ed. cit.* , p.116

împotriva stării de reverie[52], avertizînd într-una din conferinţele sale din tinereţe asupra pericolului reprezentat de aceasta asupra desăvîrşirii spirituale căci „*noi avem foarte puţin timp liber ca să gândim, şi acel timp ni-l pierdem visînd*". Mircea Eliade recomanda că asemenea practici să fie evitate cu ajutorul unor tehnici de meditaţie şi de desăvîrşire spirituală, de sorginte yoghică, poate. La maturitate, însă, Mircea Eliade va folosi acest procedeu al reveriei sau a exploatat mesajele încifrate din zona onirismului, aici se întîlneşte în demersul său cu psihologul elveţian Karl Gustav Jung, pentru a da naştere cîtorva dintre nuvelele sale fantastice, semn că se distanţase suficient de mult de ideile sale din tinereţe, întîlnindu-se între timp cu ideile filosofului Gaston Bachelard[53] expuse în eseul său **Poetica reveriei**. Procedeul nu e foarte diferit de cele utilizate în aceeaşi epocă de poeţii suprarealişti, cu care Mircea Eliade prozatorul are măcar vreo cîteva elemente de poetică în comun.

Plecat din România cu o bursă Fullbright în anul 1973, după ce a fost iniţial lector de limbă engleză la Universitatea din Bucureşti, Matei Călinescu a devenit profesor universitar în S.U.A. la o universitate americană, în Bloomington, Indiana. Domnia sa este autorul unor cărţi de auto-ficţiune foarte specială, fie că ne gândim la remarcabilul său volum **Amintiri în dialog**, scris la patru mâini cu prietenul său din copilărie, Ion Vianu, un remarcabil psiholog şi psihanalist român, nimeni altul decât fiul criticului literar Tudor Vianu.

Bibliografie

1. Matei Călinescu, *Titanul şi geniul în opera lui Eminescu*, Bucureşti, Editura Pentru Literatură, 1964
2. G.Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, Bucureşti, Editura Pentru Literatură, 1969
3.Ion Negoiţescu, *Poezia lui Eminescu*, Bucureşti, Editura Eikon, 2021
4.Matei Călinescu, *Portretul lui M.*, Iaşi, Editura Polirom, 2003
5.Matei Călinescu, *Cinci feţe ale modernităţii,* ediţia a doua, revăzută, traducere de Tatiana Pătruleasa, Iaşi, Editura Polirom, 2005
6.Nicolae Manolescu, *Planeta ascunsă* în *Teme*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1971
7.Marshall Berman, *All That is Solid Melts into Air, The Experience of Modernity,* Penguin Book, 1988
8.Matei Călinescu, *Cinci feţe ale modernităţii*, op.cit., ediţia a doua, revăzută, traducere de Tatiana Pătruleasa, Iaşi, Editura Polirom, 2005
9.Jürgen Habermas, *Modernity, An Unifinished Project,* translated by Nicholas Walker, in Habermas and the Unfinshed project of Modernity, Polity Press, pp. 44-46
10.Jürgen Habermas, *Discursul filosofic al modernităţii, 12 prelegeri*, traduceri de Gilbert V. Lepădatu, Ionel Zamfir, Marius Stan, studiu introductiv de Andrei Marga, All Educaţional, 2000
11.Ihab Hassan, *The Dismemberment of Orphaeus*, Toward a Postmodern Literature, University of Wisconsin Press, 1982, p. 123
12.Gianni Vattimo, *Sfârşitul modernităţii*, traducere de Ştefania Mincu, Constanţa, Editura Pontica, 1993 p. 64
13. Matei Călinescu, *Cinci feţe ale modernităţii*, op.cit., Bucureşti, Editura Univers, 1995. p. 228
14. Jean François Lyotard, *Condiţia postmodernă, Un raport asupra cunoaşterii*. Versiunea în limba română de Ciprian Mihali, Bucureşti, Editura Babel, 1993

[52] Mircea Eliade, *Reverie şi automatism verbal* în *50 de conferinţe radiofonice*, Bucureşti, Casa Radio şi Editura Humanitas, 2001, p. 124-130
[53] Gaston Bachelard, *Poetica reveriei*, traducere din limba franceză de Luminiţa Brăileanu, prefaţă de Mircea Martin, Piteşti, Editura Paralela 45, 2005

15. Fredric Jameson, *Theories of Postmodern*, in *The Cultural Turn, Selected Writings on the Postmodern*, 1983-1998, London, New York, Verso, p. 25
16.Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1999
17.Richard Rorty, *Philosophy in the Mirror of Nature*, Princeton University Press, 1981
18.Matei Călinescu, *Conceptul modern de poezie*, cu un argument al autorului, postfaţă de Ion Bogdan Lefter, Piteşti, Edittura Paralela 45, 2007
19.George Uscătescu, *Ontologia culturii*, traducere de Sarmiza Leahu, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Pedagogică, 1987
20. Jorge Luis Borges, Aleph, în Aleph, Iaşi, Editura Polirom, 2011
21.Mircea Eliade, *Noaptea de Sânziene*, Bucureşti, Editura Minerva, BPT, 1991
22.Roland Barthes, *Plăcerea textului*, traducere de Marian Papahagi, Sorina Dănăilă, Chişinău, Editura Cartier, 2007
23.Umberto Eco, Lector in fabula, traducere de Mariana Spalas, Bucureşti, Editura Univers, 1991
24.Thomas Mann, *Doctor Faustus*, traducere de Eugen Barbu şi Andrei Deleanu, Bucureşti, Editura Pentru Literatură Universală, 1969
25.Christian Moraru, *Re-Writing*, Postmodern Narrative and Cultural Critique in the Age of Cloning (SUNY series in Postmodern Culture), Suny press, 2001
26.Matei Călinescu, *Eugène Ionesco : Teme identitare sau existenţiale*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2017
27.Matei Călinescu, *Viaţa şi opiniile lui Zacharias Lichter,* Iaşi, Editura Humanitas, 2017
28.Matei Călinescu, *Eseuri critice,* Editura pentru literatură, 1967
29.Tudor Vianu, *Estetica*, Bucureşti, Editura Orizonturi, 2010
30.Matei Călinescu, *Clasicismul european*, prefaţa de Vasile Voia, ediţia a doua, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2006
31.G.Călinescu, *Sensul clasicismului* şi *Clasicism. Romantism. Baroc* în *Principii de estetică*, Bucureşti, Editura Pentru Literatură, 1968
32.Virgil Nemoianu, *Micro-Armonia*, Iaşi, Editura Polirom, 1996
33.Matei Călinescu, *Viaţa şi opiniile lui Zacharias Lichter,* Bucureşti, Editura Humanitas, 2017
34.Emil Cioran, *Pe culmile disperării*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1990
35.Friedrich Nietzsche, *Aşa grăit-a Zarathrustra,* Bucureşti, Editura Antet, 2009
36.Lawrence Sterne, Viaţa şi opiniile lui Tristam Shandy, gentleman, Iaşi, Editura Polirom, 2004
37.Matei Călinescu, *Conceptul modern de poezie*, cu un argument al autorului, postfaţă de Ion Bogdan Lefter, Piteşti, Editura Paralela 45, 2009
38.Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*, traducere de Dietrich Furman, Bucureşti, Editura Univers, 1969
39.Marcel Raymond, *De la Baudelaire la suprarealism*, traducere de Leonid Dimov, Studiu introductiv de Mircea Martin, Bucureşti, Editura Univers, 1998
40.Gheorghe Crăciun, *Arhipelagul poeziei moderne*, Iaşi, Polirom, 2007
41.Matei Călinescu, *Cinci feţe ale modernităţii*, traducere de Tatiana Pătruleasa, Iaşi, Editura Polirom, 2017
42.Matei Călinescu, *A citi. A reciti,* traducere de Virgil Stanciu, Buucreşti, Editura Humanitas, 2017
43.Ion Vianu, Matei Călinescu, *Amintiri în dialog*, Bucureşti, Editura Litera, 1990
44.Ion Vianu, *Amor intellectualis*, Romanul unei educaţii, Iaşi, Editura Polirom, 2021
45.George Uscătescu, *Ontologia culturii,* traducere de Sarmiza Leahu, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Pedagogică, 1987
46.Gheorghe Glodeanu, Coordonate ale imaginarului în opera lui Mircea Eliade, ed. cit. , p.158
47.Eugen Simion, *Mircea Eliade*, *Nodurile şi semnele prozei*, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2005. , p. 207
48.Matei Călinescu, *Despre Mircea Eliade şi Ioan Petru Culianu, Amintiri, lecturi, reflecţii*, Iaşi, Editura Polirom, 2002
49.Ted Anton, *Eros, magie şi asasinarea profesorului Culianu,* traducere de, Iaşi, Editura Polirom, ed. cit. , p.116

50.Mircea Eliade, *Reverie şi automatism verbal* în *50 de conferinţe radiofonice*, Bucureşti, Casa Radio şi Editura Humanitas, 2001, p. 124-130
51.Gaston Bachelard, *Poetica reveriei*, traducere din limba franceză de Luminiţa Brăileanu, prefaţă de Mircea Martin, Piteşti, Editura Paralela 45, 2005
52.Edgar Papu, *Barocul ca tip de existenţă*, Bucureşti, Editura Minerva, BPT, 1977
53.Matei Călinescu, Un fel de jurnal(1973-1981), Iaşi, Editura Polirom, 2005
54.Matei Călinescu, *Scrisori din exil, Corespondenţă inedită,* Bucureşti, Editura Humanitas, 2019
55.Matei Călinescu, *Un alt fel de jurnal*, ediţie de Raluca Dună, Bucureşti, Editura Humanitas, 2017
56.Roland Barthes, *Jurnal de doliu*, traducere de Emilian Galaicu-Păun, Chişinău, Editura Cartier, 2009

LITERARY TEXT STYLISTICS: FROM TRADITION TO POSSIBLE WORLDS THEORY

Liliana DANCIU
PhD., Universitatea „1 Decembrie 1918" din Alba Iulia

Abstract: In this article, I made a chronological incursion into the main stylistic theories and research directions in the poetic-semantic analysis of literary texts, in the Romanian space, but especially in the European and Anglo-Saxon space after 1950. The purpose of this information is that to underline the evolution of stylistics'vision regarding the notion of beauty, always researched from a philosophical perspective. Tradition shows us that the first stylistics were philosophers of the idea of Beautiful, just as, nowadays, analysts of literary texts are experts in language sciences and linguistic philosophy.

Keywords: stylistics, possible worlds, semantics, linguistics, philosophi of language.

1. Stilistică şi poetică – tradiţional şi modern

Cele două direcţii de cercetare şi analiză literară vizează forma şi conţinutul, respectiv textul şi subtextul, în formularea lui Tudor Vianu: recunoaşterea şi contemplarea „Frumosului" şi expresivităţii limbajului literar, ca „înveliş" şi vehicul al mesajului, pe de o parte, analiza sensurilor, derulării şi intersectării sensurilor în ample reţele contextuale. Aceste direcţii analitice aparţin stilisticii, un domeniu deschis dintru început interdisciplinarităţii: ştiinţele limbajului fundamentează şi direcţionează permanent interpretarea, psihologia caută să identifice elemente recurente, scheme cognitive şi reţele ale imaginarului creator. Textul literar devine un sistem operaţional complex, în care Autorul, Opera, Intertextul şi Literaritatea[1] se constituie în faţetele sale esenţiale, urmărite, secvenţial sau integrat, în procesul analitico-interpretativ.

Stilistica are la bază conceptul de stil, teoretizat încă din Antichitate de pe poziţii diferite, de Aristotel şi Horaţiu. Poetul latin va fi revalorizat normativ şi metodologic de Nicolas Boileau în clasicism, eliberat de constrângeri şi dogme teoretice începând cu romanticii[2]. De la o epocă culturală la alta, conceptul de stil a devenit tot mai flexibil, iar stilistica şi-a lărgit, cu generozitate, sfera de teoretizare spre domeniile filosofiei, psihologiei, culturii. În spaţiul cultural şi teoretic românesc, stilistica se dezvoltă urmând patru mari direcţii: 1. „clasică", printr-o aşa-numită stilistică lingvistică, practicată de Ovid Densusianu, Garabet Ibrăileanu, Sextil Puşcariu, Iorgui Iordan, Anghel Demetrescu; 2. cultural-estetică, prin teoretizarea unei stilistici a subconştientului, individual şi colectiv, articulată conceptual de Lucian Blaga după modelul spenglerian al morfologiei

[1] Vezi Simona Constantinovici, *Spaţiul dintre cuvinte. Polifonii stilistice*. Timişoara, Editura Universităţii de Vest, 2006, p. 6.

[2] Eliberarea de sub regimul constrângerilor normative a marcat deopotrivă teoria stilului şi teoria genurilor literare, iar în cazul acestora din urmă sunt vizibile trei mari etape: teoria normativă, valabilă din Antichitate până în clasicism, conform căreia se porneşte de la regulă pentru a se crea opera; teoria descriptivă, valabilă începând cu „liberalizarea romantică", promovând traseul dinspre gen/ genuri spre operă; teoria funcţională, specifică perioadei contemporane, care promovează, în mod esenţial, opera, genul constituindu-se în „funcţie textuală" (Cf. Florica Bodiştean, *Poetica genurilor literare*. Ediţia a II-a revăzută şi adăugită. Iaşi, Erditura Institutului European, 2009, p. 16).

culturii; acest tip de „orizont" metodologic îşi va prelungi existenţa în secolul XXI, în studiile de cercetare a imaginarului operei literare ale comparatistului Corin Braga; 3. psihologic-filosofică, concepută ca „aliaj" între teoria literară, estetică, lingvistică şi psihologie, iniţiată de Vossler şi Spitzer, urmată de Tudor Vianu; 4. structuralist-modală, care implică analiza textelor literare prin aplicarea semanticii logice modale, teoriei ficţiunii, lingvisticii generative, şi integrale, combinând semantica filosofică a ficţiunii şi poetica tradiţională (Ecaterina Mihăilă, Pompiliu Crăciunescu, Ştefan Oltean, Maria Ştefănescu).

Încă din Antichitate, estetica şi poetica au fost tratate drept „discipline" ale filosofiei, subordonate iniţial viziunii cosmogonice totalizante despre univers, om şi zeu, pentru ca treptat să se delimiteze ca domenii de sine stătătoare[3]. De la *frumosul* înţeles ca *bine* la frumosul artei cuvântului ca pură gratuitate, filosofia va parcurge un traseu inevitabil de la principiile transcendentalului la obiectele culturale ale imanenţei. Platon polarizează esteticul, acţiunea şi personajele dintr-o operă în două mari categorii: superior (epopeea sau narativ superior; tragedia sau dramatic superior)/ inferior (parodia sau narativ inferior; comedia sau dramatic inferior). Autorul *Dialogurilor* va introduce în *Republica* conceptul de *mimesis*, prin trei exemplificări valorice diferite. În triada axiologică zeu-tâmplar-pictor, activitatea artistului de imitare a perfecţiunii divine este considerată inferioară. Aristotel va prelua teoria *mimesis*-ului platonicuan, dar o va nuanţa considerabil. În plan artistic, imitaţia poate reproduce fidel modelul (*eikon*) sau îl poate îmbogăţi stilistic cu nuanţe personale de excepţie (*phantasma*)[4]. Filosoful găseşte trei moduri de a utiliza imitaţia: tratând realitatea, fie aşa *cum este* (contemplare directă), *cum se spune că este* (preluare indirectă) sau *cum ar trebui să fie* (transpunere ideală). Aristotel preia ideea platoniciană a caracterului „înalt" al epopeii şi tragediei, cu deosebirea că forma expozitivă, respectiv punerea în scenă vor fi înlocuite cu noţiunea de subiect.

Oglindirea axiologică şi estetică a dubletului poeticii platoniciene se va prelungi în triada vergiliană „descensională" sublim-simplu-mediocru. Experimentând frica şi mila, în timpul receptării operei dramatice, consumatorul de artă atingea *catharsis*-ul aristotelic, o stare de purificare spirituală generată. Estetica platoniciană este preluată de retorica religioasă medievală prin părinţii bisericii, dintre care Plotin, Augustin, Toma din Aquino se remarcă prin corelarea contemplării frumosului de noţiunea de plăcere estetică (întotdeauna o plăcere spirituală, nu carnală). Arta trebuie să fie morală, perfectă şi utilă (în sens spiritual şi educativ), să nu prezinte frumuseţea formelor corpului uman, considerată blestemată, ci frumuseţea divină. Renaşterea aduce spirit vitalist şi titanism în ideile despre artă şi Frumos. Arta se desprinde de religios şi se înfrăţeşte cu ştiinţele pentru a transpune în forme exacte tocmai „blestematata" frumuseţe a corpului omenesc (Leonardo da Vinci). Înfrăţirea artei cu ştiinţa specifică omului universal al Renaşterii a făcut posibilă desprinderea treptată de sub influenţa

[3] Vezi Dumitru Isac, *O schiță a ideilor estetice din antichitate până la Kant*, în „Anuarul Institutului de Istorie George Barițiu" din Cluj-Napoca, Seria Humanistica, nr. 10/ 2012, pp. 327-344.
[4] Cele două noțiuni sunt explicitate în Corin Braga, *De la arhetip la anarhetip*, Iași, Editura Polirom, 2006, p. 284.

criteriului religios până şi promovaarea raţiunii umane ca principiu esenţial în artă şi cunoaştere.

Clasicismul va prelua primatul raţionalităţii, dar consecinţele vor fi destul de neplăcute, pentru că va fi folosit în procesul canonizării artei, concepută drept o „construcţie" fixată în reguli, supusă exclusiv normelor estetice ale epocii. Deşi încearcă „eliberarea" frumosului din canoanele utilitarismului de tip clasicist şi promovarea drept categorie estetică independentă de altele (utilul şi plăcutul), prin stabilirea unor criterii de analiză, gânditorii iluminişti rămân tributari unei concepţii „dogmatice" asupra finalităţii artei (imitaţia naturii; respingerea „artei pentru artă"; dimensiunea morală şi educativă a artei etc.). Trei mari şcoli filosofice iluministe au teoretizat asupra esteticului în spaţiul gândirii europene: cea engleză (dominată de Home şi Burke), franceză (Voltaire, Rousseau, Montesquieu, Diderot), germană (Leibniz, în opinia căruia triada ordine-frumos-perfecţiune, corelate în opera de artă, trezesc dragostea, iar frumosul naşte virtutea; Lessing, Herder, Schiller, Goethe).

Romanticii revalorizează estetic sensibilitatea, declasată de filosofii antici, pe care o asociază profunzimii sufleteşti şi esenţelor interiorităţii creatoare. Pentru filosofii idealişti, subiectivitatea reprezintă posibilitatea oferită fiinţei umane de a intra în legătură cu absolutul (Schelling), scopul artei fiind acela de a reprezenta absolutul în forme sensibile (Hegel) şi de a anihila instinctele răvăşitoare, instrumente prin care se manifestă voinţa (Schopenhauer). Revalorizarea estetică a sensibilităţii creatorului va fi preluată de poeticile moderne ale secolului XX, articulate pe metoda psihanalizei jungiene[5]. Prin „gramatica arhetipurilor literare"[6], teoria literaturii, mitocritica şi estetica se doresc interconectate disciplinar în scopul teoretizării evoluţiei istorice şi culturale a genurilor literare.

În inconfundabilul limbaj călinescian, estetica depăşeşte cadrele limitative ale metodologiei ştiinţifice, devenind modalitate de vindecare a lipsei de sensibilitate artistică a acelor intelectuali care înlocuiesc emoţia cu judecata, manifestând o impardonabilă „frigiditate"[7] artistică în actul receptării operei de artă. Câtă vreme emoţia estetică rămâne pentru George Călinescu principalul barometru evaluativ şi orice încercare de a dezvălui tainele constitutive ale operei ar echivala cu o chirurgiie dureroasă şi inutilă, estetica îşi dovedeşte inutilitatea ştiinţifică. Poezia nu se poate defini, căci esenţa ei spirituală transcende tiparele gândirii raţionale, dar forma ei poate fi „descrisă". Acest „paradox al poeziei" va fi subliniat şi de Tudor Vianu în studiile sale de estetică şi stilistică, parcurgând un traseu necesar de la contemplare la metodă,

[5] În *Anatomia criticii*, utilizând metoda arhetipală, Northrop Frye distinge cinci modele ficționale și tot atâtea modele/ stadii ale umanului, prin intermediul eroului delegat de autor ca purtător al mesajului său: de la mit, cu o ființă divină drept erou, la ficțiunea romantică sau romanțată, precum basmul și legenda, având un erou superior semenilor săi, cu puteri miraculopase, tributar însă condiției umane, pentru a ajunge la eroul lipsit de calități, inferior moral și intelectual, aflat în situații compromițătoare demne de disprețul și ironia cititorului. Autorul „disecă" patru tipologii romanești și tot atâtea moduri de narativitate: romanul realist (personală extravertită), romanul romantic (personală introvertită), romanul psihologic subiectiv (intelectuală introvertită), romanul fantezist-alegoric (intelectual introvertită) (Northrop Frye, Anatomia *criticii*. Traducere de Domnica Sterian și Mihai Spăriosu. Prefață de Vera Călin, București, Editura Univers, 1972, pp. 123-148).

[6] Vera Călin, *Prefață* la Northrop Freye, *Anatomia criticii*, p. VII.

[7] George Călinescu. *Principii de estetică*. Introducere de Al. Piru, București, Editura pentru literatură, 1968, p. 7.

începând cu enunţarea principiilor estetice ale stilisticii pentru a ajunge la principiile ei lingvistice.

2. Semantica lumilor posibile şi ficţiunea literară

Noţiunea de „lumi posibile" apare pentru prima dată în metafizica lui Gottfried Wilhelm von Leibniz, filosof raţionalist german de factură iluministă. În spiritul unui raţionalism moderat, influenţat de un evident idealism religios, el afirmă că lumea noastră creată de Dumnezeu este cea mai bună dintre toate lumile posibile[8]. Noţiunea pătrunde şi în lingvistică, generând teorii de filosofie a limbajului extrem de complicate şi pertinente, mai exact în semantică, apelând la logica formală clasică şi logica modală modernă, pentru a contura „semantica lumilor posibile". În acest tip de abordare filosofică a limbajului, se porneşte dinspre sens spre a se ajunge la referinţă, singura care poate stabili valoarea de adevăr a unei propoziţii în raport cu lumea reală, singurul referent credibil.

Poetica lumilor posibile devine tot mai operabilă în cercetarea şi analiza textelor literare, armonizând discursul stilistic la limbajul de specialitate, sub aspect filosofic şi lingvistic, cu rezultate neaşteptate în conturarea unei adevărate epistemologii a poeticului. Încă din 1979 (*La condition postmoderne: rapport sur le savoir*), Jean François Lyotard anunţase sfârşitul modernităţii în filosofie prin epuizarea „grandiosului" şi a strategiilor narative (inclusiv a „meta-naraţiunilor") şi promovase necesitatea unui discurs teoretic compus dintr-o multiplicitate generativă infinită de micro-discursuri: prin multiple (per)mutări semantice şi de „jocuri de limbaj", multiplicate, la rândul lor, la infinit[9].

În *La mort de l`auteur*, Roland Barthes (alături de Claude Lévi-Strauss, Jacques Lacan, Michel Foucault, unul dintre cei mai mari reprezentanţi ai structuralismului francez modern) dinamitează concepţia despre unitatea monolitică dintre autor şi propriu-i text literar, cât şi viziunea unitară asupra „fiinţei" creatorului.

Când scrie, autorul se divide într-o multitudine de ipostaze şi voci, niciuna autentică şi sinceră, ce produc o multiplicitate de „scrieri" care se ciocnesc şi se amestecă în aparent monolitica structură textuală. Autorul nu se exprimă pe sine, ci doar ceea ce limbajul îi autorizează să transmită, în momente şi contexte psiho-lingvistice diferite, iar el se dizolvă în structura multiplicitară a limbajului. „A scrie" presupune tocmai distrugerea vocii interioare, „moartea autorului", în sensul în care creatorul lasă limbajul să vorbească[10]. Orientată exclusiv asupra autorului sau a textului său, atenţia criticului se dovedeşte reductivă, căci doar limbajul operei, înţeles ca „intertext infinit"[11],

[8] Vezi Gottfried Wilhelm von Leibniz, *Eseuri de teodicee asupra bunătății lui Dumnezeu, a libertății omului și a originii răului*. Traducere de Diana Morărașu, Ingrid Ilinca, Iași, Polirom, 1997.

[9] Jean-François Lyotard, *Condiția postmodernă: raport asupra cunoașterii*. Traducere din limba franceză și prefață de Ciprian Mihali, București, Editura Babel, 1993, pp. 24-37.

[10] Roland Barthes, *Plăcerea textului*. Traducere din franceză de Marian Papahagi. Postfață de Ion Pop, Cluj-Napoca, Editura Echinox, 1994, pp. 45-49.

[11] În articolul intitulat *Moartea autorului – texte și intertexte*, Pia Brînzeu recenzează romanul A șaptea funcție a limbajului al lui Laurent Binet. Titlul articolului nu este întâmplător, căci are legătură cu intriga polițistă a textului literar: moartea suspectă a lui Roland Barthes, investigată de doi detectiv, pretext pentru Binet de a trasa rafinate legături intertextuale: „Sfârșitul lui Roland Barthes se leagă în acest roman și de eseul său «Moartea autorului», unde aflăm că atunci când un fapt este povestit, el nu mai are legătură cu cel care îl redă: oricui i-ar

poate genera înţelesul operei. Gilles Deleuze abordează şi el problematica multiplicităţii, afirmând că Diferenţa nu este decât o altă faţetă a Asemănării şi „o infinită multiplicitate mişună în intimitatea noţiunii de asemănare din cadrul Ideii”[12].

Jacques Derrida va fi primul teoretician care va elabora o filosofie coerentă şi articulată a diferenţei. Pornind de la structuralismul lingvistic saussurian, teoria despre natura arbitrară a semnului (a cărui unitate Derrida o respinge), filosoful francez va postula diferenţa ca realitate absolută în limbaj. Metoda lui Derrida va fi deconstrucţia, prin intermediul căreia se practică „coborârea” analitică într-„o ireductibilă şi generativă multiplicitate”[13] a scriiturii pentru a distinge diferenţa (contradicţiile, uneori), mai exact acea „diferenţă seminală”[14], generatoare de unicitate şi multiplicitate deopotrivă. Multiplicarea sensurilor nu este infinită, ci dublată de o „criză” a semnului lingvistic, de o saturaţie a expresiei şi o golire de sens, două faţete necesare şi obligatorii fenomenului (co)generativ al oricărui tip de scriitură (literatură, filosofie, critică şi teorie literară etc.).

Două moduri de raportare la limbaj sunt evidente pentru J. Derrida, „scrisul şi dansul”[15]: cel dintâi, manifest printr-o atitudine tradiţională, în cadrele exacte ale raţionalismului cartezian, celălalt, înţeles ca „voinţă-de-a-spune-hiperbola”[16], căutare „iraţională” a sensurilor „originare” ale logosului printr-o mărturisire de sine vecină cu uitarea de sine şi „nebunia”. „Voinţa” de zicere şi de comunicare de sine, propusă de Derrida în sens filosofic, şi „voinţa de a cunoaşte”, teoretizată de Michel Foucault, se distanţează prin modalitatea de a pune în raport „discursul” şi „puterea” în plan ontologic, dar şi istorico-politic. Foucault este categoric în privinţa adevărului şi posibilităţii discursului de a-l reflecta[17]. Revenind la deconstructivismul lui Derrida, se deduce că, dincolo de multitudinea de sensuri care proliferează şi se intersectează

---

aparţine vocea naratoare, ea trebuie să ascundă autorul. Doar dacă acesta dispare, dacă autorul moare, atunci se poate naşte cititorul. Pentru că atunci textul scapă de tirania părintelui său şi îşi poate expune liber numeroasele sale straturi, ascunse într-o ţesătură de variate scrieri, niciuna originală. Unitatea textului plural, născut din zeci de surse culturale prin suprapunerea unor citate mai mult sau mai puţin recognoscibile, nu depinde decât de destinatarul său. Iată ce se ambiţionează Binet să dovedească prin povestea sa complicată, cu totul neconvenţională, presărată cu numeroase întrebări despre cea de-a şaptea funcţie a limbajului şi cu cele mai năstruşnice aventuri ale unor mari lingvişti, semioticieni şi filozofi ai limbajului din secolul trecut” (Pia Brînzeu, *Moartea autorului – texte și intertexte*, în „România literară”, nr.5/ 2022, dsponibil pe https://romanialiterara.com/2022/02/moartea-autorului-texte-intertexte/ accesat 18.06.2022, ora 16).

[12] Gilles Deleuze, *Diferență și repetiție*. Traducere de Toader Saulea, București, Editura Babel, 1995, p. 268.

[13] Jacques Derrida, *(Ex)poziții*. Traducere de Emilian Cioc. Prefață de Aurel Codoban, Cluj-Napoca, Editura Idea Design & Print, 2001, p. 45.

[14] Vezi Jacques Derrida, *Scriitura și diferența*. Traducere de Bogdan Ghiu și Dumitru Țepeneag. Prefață de Radu Toma, București, Editura Univers, 1998, p. 58.

[15] *Ibidem*, p. 51.

[16] *Ibidem*.

[17] „Adevărul nu este ceea ce discursul atinge (nu este exterior acestuia) şi nici ceea ce produce consens; problema nu este de a-l formula astfel încât să se obţină acordul tuturor. Nu există Adevăr. Adevărul despre care vorbim atât este un efect intern al discursului, iar problema este de a stabili condiţiile în care un număr de discursuri s-au integrat treptat în jocul adevărului şi falsului şi şi-au asumat problematica căutării adevărului începând să emită pretenţii de validitate. Ele devin însă întotdeauna doar veridice, dar niciodată adevărate” (Gabriela Crețu, *Michel Foucault. Pragmatica discursului*. Prefață de acad. Teodor Dima, Iași, Editura Cronica, 2004, p. 43).

neîncetat, dincolo de „gălăgia cuvintelor”[18] care încearcă să se impună, în adâncul scriiturii se instalează tăcerea care vorbește.

În timp ce Roland Barthes teoretizează metalimbajul şi impune necesitatea acestuia pentru (re)organizarea conceptual-simbolică a instrumentarului critic, J. Derrida respinge ideea existenţei acestuia. Postulând că lumea postmodernă nu este decât o „realitate virtuală” marcată de absenţa unei realităţi de bază, o lume de semne care semnifică alte semne, Jean Baudrillard promulgă însăşi teoria meta-realităţii şi, implicit, a meta-discursului. În această „hiper-realitate”[19], totul este simulare şi disimulare, iar realitatea, adevărul şi referinţa au încetat să mai existe[20]. Realitatea obiectuală este înlocuită de o replică a acesteia, de unde confuzia între real şi model, iar puterea şi istoria, ultimele două „constante” ale poveştii existenţiale a omenirii, în viziune foucaultiană, sunt declasate de simulare şi similaritate cu originalul. Acelaşi fenomen se petrece şi la nivelul limbajului, câtă vreme diferenţa se dovește o consecinţă a simulării înseşi şi hiperrealul imaginarului generează, la nesfârşit, modele recurente şi simulări ale diferenţei[21].

Teoria simulării lui J. Baudrillard este puternic susţinută hermeneutic, dar, din punctul de vedere al logicii, condamnă limbajul să rămână acelaşi mediu închis şi limitat, o „închisoare” imposibil de surmontat. F. de Saussure şi lingviştii care i-au preluat ideile teoretice constataseră că limbajul relaţional tinde să înlocuiască limbajul referenţial, astfel încât filosofii limbajului vor recurge la o modalitate teoretică de mediere între limbajul formal şi discursul natural, între logica formală şi lingvistică, între filosofia analitică şi cea continentală, valorificând registre terminologice din diverse ştiinţe (estetică, naratologie, istorie, matematică, etc.). Aceasta va purta denumirea de „semantica lumilor posibile” şi se va întemeia pe aşa-numitul ”language as calculus”.

3. Poststructuraliştii. Tradiţia analitică şi tradiţia continentală în filosofia limbajului

Abordările filosofice post-structuraliste ale limbajului se dezvoltă pe două direcţii, formând o aşa-numită tradiţie analitică, pe de o parte, şi una continentală, pe de alta. Prima menţionată considera limbajul drept mediu universal (expresie promovată

[18] În poezia Rodicăi Braga, cuvintele sunt agresive şi încearcă să se impună neîncetat, curg năvalnic în sângele tumultuos, iar poeta le „îmblânzește” elanul belicos, le „distilează” esenţele dionisiace pentru a extrage apolinicul poemului (vezi Liliana Danciu, *Despre trans(a)parența de ametist a poeziei*, în „Alternanțe”, Anul VI, nr. 2 (19) aprilie, 2018, pp. 42-46.

[19] Despre hiperrealitate și „lumea ca fals absolut” vorbește deopotrivă Umberto Eco în *Travels in HyperReality: Essays*, referindu-se la ultimele realizări arhitecturale ale Americii, „țara obsedată de realism”, posibile prin tehnica holografică (Translated from the italian by William Weaver, Harcourt Brace Jovanovich Publishers, San Diego, New York, London, 1986, pp. 4-31).

[20] În *Simulacre și simulări*, Jean Baudrillard afirmă: „s-a terminat cu realul și conceptele sale; nu mai există nici coextensivitate imaginară: mai degrabă, dimensiunea simulării este miniaturizarea genetică. Realul este produs din unități miniaturizate, din matrici, bănci de date și modele de comandă – și cu acestea, el poate fi reprodus de un număr indefinit de ori. Nu mai trebuie să fie nici rațional, pentru că nu mai este măsurat în raport cu o instanță ideală sau negativă. Nu este nimic mai mult decât operațional. De fapt, nemaifiind învăluit de imaginar, nu mai este real de loc. Este hiperreal: produsul unei sinteze iradiante de modele combinatorii într-un hiperspațiu fără atmosferă” (Jean Baudrillard, Simulacre și simulări. Traducere de Sebastian Big, Cluj-Napoca, Editura IDEA Design & Print, 2008. p. 67).

[21] Conform Jean Baudrillard, *Simulacre și simulări*, p. 6.

de Jaakko Hintikka), cealaltă, drept „calculus" şi „meta-limbaj". Printre „fondatorii" şcolii analitice, remarcăm nume precum Gottlob Frege, Bertrand Russel şi Ludwig Wittgenstein, în timp ce metafizica lui Martin Heidegger este revendicată drept „bază" filosifică de către tradiţia continentală. Cele două direcţii teoretice reprezintă deopotrivă două modalităţi de raportare la limbaj, dar şi două moduri distincte de a citi şi de a înţelege literatura.

În linii mari, paternitatea structuralismului şi post-structuralismului, pe de o parte, şi a tradiţiei filosofice analitice şi continentale, pe de altă parte, este acordată unui lingvist, Ferdinand de Saussure, respectiv unui filosof, Immanuel Kant. Cel dintâi pune bazele lingvisticii moderne, celălalt modifică viziunea despre actul cunoaşterii lumii Conceptul saussurian de *langue* – sistem în sine, structurat coerent, în care se produc şi se consolidează conexiunile lingvistice, fără ca acestea să fie rezultatul experienţei nemijlocite sau al strategiilor cognitive – va fi contextualizat de către structuralişti şi post-structuralişti în istorie, cultură şi interacţiunile sociale, conectat, inevitabil, cu psihologia. În kantianism, nu lumea modelează motivaţia de a cunoaşte, ci motivul structurează lumea înconjurătoare prin senzorialitate şi categoriile gândirii – timp, spaţiu, cauzalitate –, astfel încât lumea în sine nu va putea fi cunoscută niciodată în esenţa ei, ci doar prin imaginea ei proiectată senzorial. Kant postulează deopotrivă imposibilitatea cunoaşterii raţionale a „obiectului în sine" (*Ding an sich*) şi a cunoaşterii senzoriale a fenomenului (*noumen*), de unde imposibilitatea de a exprima în totalitate adevărul despre lumea înconjurătoare. În termenii lui J. Hintikka, acest aspect va proba ineficacitatea legăturilor semantice care ar trebui să medieze între limbaj şi realitate[22].

Distincţia între direcţia filosofică analitică şi cea continentală este dată de modul cum este aplicat instrumentarul logicii, ca limbaj sau ca şi metalimbaj, respectiv calcul lingvistic. În acest sens, G. Frege admite că intenţia sa nu a fost aceea de a crea un limbaj abstract, ci de a exprima un conţinut oarecare prin intermediul unui sistem inteligibil de „semne scrise"[23] supus unei logici universale. Contribuţiile[24] sale la filosofia limbajului includ mai multe aspecte: analiza funcţiei şi argumentelor propoziţiei; distincţia între concept şi obiect (*Begriff und Gegenstand*); principiul compoziţionalităţii; principiul contextului şi distincţia între sens şi referinţă (*Sinn und Bedeutung*) în analiza de nume şi a altor expresii, despre care afirmă că implică o teorie mediată de referinţă. Frege a descompus propoziţiile în mai multe elemente: constante, variabile, nume, predicate, operatori (precum negaţia) şi cuantificatori logici („tot", „nişte"), conectori logici („şi", „sau" etc.). Dintre acestea, interpretarea oarecum rigidă şi fixistă dată de Frege cuantificatorilor logici (universalitatea lui „tot" drept universul însuşi, unicul existent şi posibil) a generat numeroase critici din pricina caracterului limitativ al

[22] Vezi Jaakko Hintikka, *Wittgenstein and language as the Universal Medium*, în „Lingua universalis vs. Calculus Ratiocinator", Springer Dordrecht, 1997, pp. 162-190.
[23] Gottlob Frege, *Scrieri logico-filosofice*. Traducere, studiu introductiv, notițe introductive și note de Sorin Vieru, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1977, p. 36.
[24] Vezi *Enciclopedia Stanford de Filosofie* (disponobil pe https://plato.stanford.edu/entries/frege/ - accesat 22.06.2022, ora 12)

teoriei. Unificând limbajul şi logica, Frege devine „un semantician fără semantică”[25], respectiv un teoretician cu o „semantică ascunsă”[26].

Încă din *Principia Mathematica*, Bertrand Russel introduce în logica formală teoria tipurilor, menită a îmbunătăţi aplicabilitatea cuantificatorilor din metoda lui G. Frege. Aceasta nu rezolvă însă problema de fond, câtă vreme universalitatea limbajului şi universalitatea logicii se confundă într-atât, încât meta-teoria devine imposibilă şi filosoful rămâne prizonier propriului sistem creat[27].

L. Wittgenstein[28] preia problemele de filosofie semantică şi logică a limbajului rămase nerezolvate la predecesorii săi, Frege şi Russel, probleme pe care le tratează într-o manieră complet diferită. El rămâne faimos pentru „teoria picturală a limbajului” şi distincţia făcută între „a spune” (*sayng*) şi „a arăta” (*showing*). Propoziţiile prezintă lucrurile aşa cum sunt ele, le „arată” formele şi caracteristicile din realitate, dar, pentru că poziţionarea nu se poate face concomitent dinăuntru şi din afara formei prezentate, descrierea propriei imagini pictoriale devine imposibilă. De aici rezultă limitările pictorialului, ale lui „a arăta”. Problemele limbajului sunt tratate în mai multe studii, dintre care amintim *Tractatus Logico-Philosophicus* (1921) *Philosophische Untersuchungen* (1953). În ultimul studiu menţionat, filosoful respinge solipsismul limbajului particular, ideea de utilizator individual al limbii – care-l îndreptaseră înspre un solipsism lingvistic şi un periculos „relativism lingvistic”[29] – în favoarea limbajelor publice, respectiv limbajului comunităţii.

Cu toate acestea, în opinia teoreticienilor „lumilor posibile”, teoria limbajului ca mediu universal, promovată de principalii filosofi ai tradiţiei analitice, nu reuşeşte să se salveze din capcana unor autolimitări inevitabile procedural: 1. universalitatea logicii şi limbajului evidenţiază deopotrivă forţa şi limitele limbajului şi logicii; 2. imposibilitatea metalimbajului; 3. modul cum limbajul prezintă lumea nu poate fi exprimat prin limbaj; 4. limitele unui limbaj unic constituie limitele unei lumi unice, dincolo de care nu există posibilitate de cunoaştere; 5. imposibilitatea surmontării acestor limite conduce inevitabil la solipsism şi relativism lingvistic[30].

Conştienţi de aceste capcane metodologice, filosofii tradiţiei continentale anglo-americane în logică şi lingvistică abordează „limbajul ca şi calculus” în ceea ce se numeşte semantică modală. Unii dintre primii teoreticieni americani nu vor renunţa la "one-world semantics" („semantica unei lumi unice”). Willard van Ornan Quine este întemeietorul grupului de logicieni americani, promovând logica de ordinul întâi, neparadoxală. Întemeiată însă pe logica lumii actuale, drept unica validată ştiinţific, şi pe

[25] Jaakko Hintikka, *The Semantics of Questions and the Question of Semantics: Case sStudies in the Interrelationshipes of Logic, Semantics and Syntax*, North-Holland, 1976, p. 59.
[26] *Ibidem*.
[27] Conform opiniei lui Thomas L. Martin, *Poiesis & Possible Worlds. A Study in Modality znd Literary Theory*. University of Toronto Press, 2004, p. 36.
[28] Mircea Dumitru dedică un capitol întreg activităţii ştiinţifice depuse de acest logician, care analizează modalităţile epistemice de tratare a raportului dintre necesitate şi formă logică şi evidenţiază, printre altele, „forma comună a limbajului şi a formelor” (Mircea Dumitru, *Lumi ale gândirii. Zece eseuri logico-metafizice*. Cuvânt înainte de Andrei Pleşu, Iaşi, Editura Polirom, 2019, pp. 13-50).
[29] Ion Ceapraz, *Empiric şi teoretic în cunoaşterea ştiinţifică*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1987, p. 65.
[30] Vezi Thomas L. Martin, *Poiesis & Possible Worlds. A Study in Modality and Literary Theory*, p. 39.

teoria limbajului ca unic univers semantic, se strecoară prejudecata inevitabilă legată de inconsistența lumilor ficționale și lipsa de validitate a ființelor ce le locuiesc. Atât logica lui Quine, cât și a celorlalți filosofi anglo-americani care îmbrățișează direcția analitică au drept suport teoretic filosofia lui Martin Heidegger, concepția lui despre Ființă (mediu universal al sensului), ființa umană (*Dasein*, nelimitat în interiorul Ființei ca întreg, indelimitabil în categorii de tipul exterior/ interior, obiect/ subiect) și limbaj („casă a Ființei”[31]), temporalitate, destin (*Geschick*). Preocupările pentru textualitate și forma limbajului au generat premizele pentru apariția Noului Istoricism (The New Historicism) și a studiilor culturale („istoricitatea textelor”, presupunând analiza diverselor „moduri de a scrie”, în strânsă legătură cu „textualitatea istoriilor”, adică „totalitatea modalităților de a citi”[32]). Totalitatea modurilor de a scrie și de a citi sunt înscrise în fenomenul lingvistic și în dimensiunea socială și culturală a umanității. Pentru a înțelege fenomenul literar, esențial se dovedește *sensul* (*meaning*), de unde absolutizarea contextului (istoric și cultural, acel „spirit al veacului” despre care vorbea și Eugen Lovinescu).

Pornind de la teoria heideggeriană care îl desemnează pe *Dasein* drept un complex „context de referințe”, întotdeauna fragmentat și discontinuu în timp, valorificând celebra considerație nietzscheană asupra limitelor limbajului, teoria lui Fredric Jameson[33] promovează limbajul ca mediu universal și oglindă a socialului care l-a generat: ”the social authorisez all discourse, and, in turn, all discourse mirrors the social”[34]. În viziunea teoreticienilor Noului Istoricism, discursul literar este atins de același determinism istorico-social, de unde dificultatea criticului de a desprinde *adevărul* conținuturilor: „Literatura nu este doar o oglindă a realității istorice; istoria de fapt nu este o oglindă a realității istorice. Literatura este modelată de istorie și chiar modelează istoria; este, de asemenea, distorsionată de istorie și chiar discontinuă cu istoria”[35].

4. Poetica lumilor posibile și teoriile ficțiunii

Problematica lumilor posibile rămâne controversată, câtă vreme tehnica nu este îmbrățișată în unanimitate nici în prezent și suscită polemici vii între logicieni și filosofi ai limbajului. Willard van Orman Quine își exprimă scepticismul în privința eficacității interpretative a aplicării teoriei lumilor posibile asupra unor texte literare. El se referă la irelevanța căutării (non)similitudinii identității lui Tom Sawyer din cele două romane ale lui Mark Twain sau proiectarea gratuită a unor speculații politice de tipul „Ce-ar fi

[31] Indeterminabilă și nelimitată, Ființa poate fi abordată hermeneutic în raport cu proiecția ei în lume, Dasein, cel care devine astfel obiect și context referențial. Actul hermeneutic dezvăluie esența Ființei, a cărei formă se vrea „a fi formulată” prin intermediul limbajului (Martin Heidegger, *Ființa și timpul*. Traducere din limba germană de Gabriel Liiceanu și Catalin Cioabă, București, Editura Humanitas, 2002, pp. 190-230).

[32] Louis Montrose, *New Historicism. Redefining borders: transforming English and American literary studies*. Eds. Stephen Greenblatt și Giles Gunn. New York: Modern Language Association, 1992, p. 410.

[33] Vezi Fredric Jameson, *The Prison-House of Language: A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*, Princeton University Press, Princeton, N.J., 1974, p. 17.

[34] Thomas L. Martin, *Poiesis & Possible Worlds. A Study in Modality and Literary Theory*, p. 51.

[35] Steven Lynn, *Textes and Contexts: Writing About Literature with Critical Theory*, Pearson Education, Inc., 2017, p. 131).

fost dacă Nixon ar fi pierdut alegerile în 1968?" şi supoziţii de ordin istoric de tipul „Ce-ar fi fost dacă grecii ar fi pierdut războiul peloponeziac?". Luând în vizor un alt personaj literar celebru din literatura universală, Don Quijote, Nelson Goodmann îi neagă identitatea posibilă într-o lume posibilă, considerându-l o proiecţie imaginară ideală a lumii reale, nici mai mult nici mai puţin decât o figură alegorică dintr-un univers ficţional care-şi camuflează cheia de interpretare în adâncurile scriiturii. Din moment ce singura lume pe care o cunoaştem este lumea actuală, chiar dacă folosim limbaje specifice, în literatură şi artă, nu vom face decât să ne referim la aceasta.

Dimpotrivă, pentru Marie-Laure Ryan, noţiunea de „lumi ficţionale" este nesatisfăcătoare, în comparaţie cu aceea a „lumilor posibile", pentru că doar aceasta din urmă surprinde caracterul „real" al personajelor, întâmplărilor şi lumilor descrise, transfer petrecut în actul lecturii prin aşa-numita „recentrare fictivă"[36]. Pentru Goodmann, ficţiunea literară e doar alegoria realităţii, în timp ce pentru Ryan, este o realitate în sine, „posibilă", nu virtuală, şi actuală pe măsură ce actul lecturii o aduce la viaţă. David Lewis, Erwin Rudolf Josef Alexander Schrödinger, Lubomír Doležel, Thomas Pavel, Marie-Laure Ryan, Umberto Eco adoptă teoria lumilor posibile în studiile de critică şi teorie literară, considerând-o modalitate non-reductivă şi non-alienantă de explicare a fenomenului literar. Necesitatea unei abordări flexibile a textului literar se impune cu atât mai mult în era postmodernismului, caracterizată prin „inflaţie a discursului", permutare, discontinuitate, fragmentare a limbajului şi a lumilor discursului, caracter aleatoriu[37]. Pentru David Lewis, „lumile posibile" sunt generate de însuşi faptul că evenimentele s-ar fi putut petrece în foarte multe moduri, fără a suprapune însă această noţiune cu cea a „lumilor alternative" sau cu lumile metafizice. Lumile posibile nu diferă de lumea actuală sub aspectul „morfologiei" lor, ci prin ceea ce se întâmplă în fiecare, afirmă Lewis, în timp ce J. Hintikka enumeră cazuri în care identitatea şi contradicţia afectează deopotrivă logica implicaţiei dintre cele două lumi: lumea reală şi lumea posibilă din *Tosca* lui G. Verdi, din *Femeia în alb*, de Wilkie Collins, *In the Lake of the Woods*, de Tim O'Brien sau tragedia *Oedip Rege* a lui Sofocle[38]. De aici, multitudinea de situaţii, conjuncturi şi reprezentări ipotetice, care, chiar dacă rămân în stadiul de simple proiecţii de sens inoperabile, nu se dovedesc niciodată derizorii şi nerealiste, ci îmbogăţesc considerabil paleta interpretativă[39]. Prin echivalente lingvistice ale modelelor modelului teoretic se construieşte atât semantica, cât şi o adevărată filosofie a lumilor posibile, cu un aparat teoretic versatil şi non-restrictiv care permite

[36] Marie-Laure Ryan, *Possible Worlds, Artificial Intelligence, Narrative Theory*, Indiana University Press Tenth & Morton Sts. Bloomington, IN., U.S., 1991, pp. 13-30.
[37] Vezi Charles Newman, *The Postmodern Aura: The Act of Fiction in an Age of Inflation*, Evanston (Illinois), Northwestern University Press, 1985; David Lodge, Working with Structuralism. Essays and Reviews on Nineteenth and Twentieth Century Literature, Boston, London and Henley, Routledge & Kegan Paul, 1981.
[38] Apud Thomas L. Martin, *Poiesis & Possible Worlds. A Study in Modality and Literary Theory*, p. 86.
[39] Jaakko Hintikka apelează la metafora hărţilor de război create de conducătorii de oşti pentru a proiecta strategii de răspuns la posibile atacuri şi mişcări de trupe ale adversarului, anticipate. Chiar dacă nu devin realitate, acele hărţi tactice urmează cursuri de evenimente „reale" şi alternative în conjuncturi specifice (J. Hintikka, *Modality as Referential Multiplicity*, in "Journal of Symbolic Logic", Ajatus, Vol. 20/ 1957, pp. 49-64 – publicat online de Cambrigde University Press, 2014).

deopotrivă producerea şi interpretarea unor texte literare meta-teoretice, de tipul celor scrise de Umberto Eco.

Fără să putem afirma că *Noaptea de Sânziene*, de Mircea Eliade, ar fi în totalitate un meta-roman, nu-i putem nega o certă dimensiune meta-teoretică prin prezenţa unor elemente specifice. O analiză pe baza semanticii lumilor posibile ar putea dezvălui semnificaţii nebănuite încă şi ar împrospăta hermeneutica. Ciru Partenie şi Ştefan Viziru, foarte asemănători sub aspect fizic, până la confunzie, reprezintă cele două ipostaze ficţionale ale creatorului lor, scriitorul realist (savantul deopotrivă) şi imaginaţia sa creatoare; autorul inserează un „roman despre scrierea unui roman", prin jurnalul-testament al lui Partenie, pe de o parte, şi teoriile despre spectacol şi arta teatrală exprimate, direct, dar şi indirect, în piesa de teatru *Întoarcearea de la Stalingrad*, de către Bibicescu. Atât jurnalul-roman, cât şi piesa de teatru sunt adevărate tentative de "self-disclousing meta-fiction" întreprinse de Mircea Eliade în ultimul său roman. Ciru Partenie, Ştefan Viziru, Dan Bibicescu, Petre Biriş, Spiridon Vădastra sunt proiecţii ficţionale ale lui Eliade, reprezintă câte un posibil Eliade evoluând diferit în lumi posibile.

Mai mult, mistagogia eliadescă favorizează pătrunderea în mai multe dimensiuni existenţiale, fie profane (spaţiul domestic, viaţa cotidiană în interacţiune cu istoria şi evenimentele ei violente, rebeliunea legionară, războiul), fie sacre (pădurea, simulacrul camerei Sambo), tot atâtea proiecţii imaginare de lumi posibile. În ciuda unei deschidereri evidente spre exterior, prin rescrierea continuă a limitelor spaţiale (arborescenţa acţiunii favorizează traseele dus-întors între mai multe locaţii europene Bucureşti, Londra, Lisabona, Paris), toate drumurile caută, în esenţă, centrul. De aceea, lumile sunt proiectate circular şi se circumscriu una în interiorul celeilalte, astfel încât protagonistul uneia să nu-şi poată întâlni dublul din cealaltă, iar, când se întâmplă, unul dintre ei moare: Ciru Partenie moare împuşcat după ce-l întâlneşte pe Ştefan; Ioana „dispare" misterios în bombardament pentru a favoriza refacerea unităţii mitice a eroului). Un caz aparte este Stella Zissu, un personaj feminin, a cărui identitate este „fărâmiţată" în mai multe ipostaze din lumi diferite: Stella Zissu din amintirile doamnei Porumbacu, cea din copilăria lui Spiridon Vădastra, femeia de care se îndrăgosteşte fatal Ciru Partenie şi cea pe care o întâlneşte Ştefan la Lisabona sunt una şi aceeaşi în dimensiunea întregului narativ, dar versiuni diferite evoluează în tot atâtea lumi.

Exemplele oferite din romanul lui Mircea Eliade – dublii masculini şi „variantele" de Stella Zissu – trimit la ceea ce Robert Stalnaker şi alţi logicieni au numit „problema echivalenţei logice", postulată de Willard Van Orman Quine[40], a cărei rezolvare a fost găsită de J. Hintikka prin apel la dubla identitate a personajului din celebrul roman al lui Robert Louis Stevenson. Argumentând pe marginea diverselor posibilităţi identitare ale personajului/ personajelor amintit(e), din perspectiva unei persoane (*a*), în cazul nostru jurnalistul londonez Gabriel John Utterson care investighează misterioasele crime, având o cunoaştere mai mult sau mai puţin limitată asupra subiectului, teoreticianul

[40] „(...) if two terms are logically equivalent, then any true statement made about one term will be equally true in the sustitution of the other term in the statement" (Thomas L. Martin, *Poiesis & Possible Worlds. A Study in Modality and Literary Theory*, p. 107),

finlandez ajunge la concluzia că acea persoană trebuie să-şi păstreze deschise opţiunile interpretative şi să accepte că mai multe identităţi ar putea fi valide în tot atâtea scenarii ipotetice şi lumi posibile. Proiecţia acestor identităţi, independent de ştiinţa persoanei (*a*), face trimitere la vasta problematică a „multiplei referenţialităţi", foarte importantă pentru teoria lumilor posibile, şi, în egală măsură, la ceea ce J. Hintikka numeşte „problema omniscienţei logice", iar alţii, „deducţie logică".

Această problematică evidenţiază imposibilitatea deducerii totalităţii informaţiilor logice dintr-un context epistemic, în ciuda cunoaşterii tuturor variantelor sale proiectate în propoziţii adevărate. Această incongruenţă între lumile posibile epistemic şi lumile posibile logic generează aşa-numitele „impossible possible worlds". Apelând la teoria probabilităţilor, teoreticienii surprind permanentul dinamism al lumilor, susceptibile de schimbare continuă ("invidiously changing worlds" numeşte J. Hintikka acest fenomen) în momentul însuşi al interacţiunii cu acestea, de unde un anumit grad de inconsistenţă şi, implicit, de imposibilitate a determinării existenţei acestora[41].

Pe de altă parte, lumile imaginare proiectate în literatură sunt la limita credibilului, la graniţa dintre posibil şi imposibil, astfel încât numai printr-un înalt grad de acceptare şi prin suspendarea voluntară a neîncrederii („suspendarea necredinţei" este sintagma impusă de poetul Samuel Taylor Coleridge, în vederea promovării fantasticului în poezie, susţinând importanţa prezenţei elementului veridic – logic, am spune noi – într-un text cu elemente supranaturale pentru a câştiga încrederea scepticului), cititorul nu respinge ideea că anumite enunţuri sunt false sub aspect logic[42]. În aceeaşi direcţie a implicării active a cititorului în actul receptării textului literar, Umberto Eco surprinde nu atât importanţa imaginaţiei în proiecţia imaginală a unor scene, cât necesitatea instalării unui soi de încredere în sine şi în soliditatea propriilor achiziţii culturale („este suficient ca el [cititorul – n.n.] sau ea [cititoarea – n.n.] să pretindă că crede că le cunoaşte"[43]).

În privinţa lumilor *fantasy*/ fantastice, spre deosebire de Coleridge care condiţiona inserarea fantasticului de prezenţa logicului, J.R.R. Tolkien exclude necesitatea fundamentării fantasticului pe structurile verosimilului, considerând lumea

[41] Folosindu-se de aşa-numitul „urn model", apelând la teoria modelului (semantică) şi teoria demonstraţiei (sintaxa), Veikko Rantala distinge, pentru început, între propoziţiile contradictorii (inconsecvente) şi cele satisfăcătoare, pentru ca ulterior, prin teoria demonstraţiei, să verifice gradul lor de inconsecvenţă. Astfel, filosoful distinge între "trivial inconsistency", vizibilă în însăşi structura propoziţiei sau a setului de propoziţii între constituenţii acesteia, şi "non-trivial inconsistency", imposibil de depistat, camuflată în structura enunţului, din pricina faptului că utilizatorul nu are cunoştinţă de ea. Astfel iau naştere lumile imposibile din punct de vedere logic, plauzibile însă în semantica lumilor posibile (Cfonform Veikko Rantala, *Urn Models: a New Type of Non-Standard Model for First-Order Logic*, in „Journal of Philosophical Logic", 4 (4)/ 2007, pp. 347-366).

[42] Thomas L. Martin parafrazează câteva exemple de moduri prin care formele literare transformă imposibilul în posibil, oferite de J. Hintikka: "Paradox and catachresis, for example, are preferred devices of the religious poet. Antiphrasis and malapropism are well utilized by satirists and humorists. And fantasy and science-fiction writers are particularly adept at creating from 'impossible' plots lines stories that are entirely plausible. A literary artist may speak significantly of 'Darkness visible', call a murder 'an honourable man', or turn the 'nonsense' Carroll's 'All Mimsy Were the Borogoves' into a highly compelling science-fiction narrative" (*Poiesis & Possible Worlds. A Study in Modality and Literary Theory*, p. 110).

[43] Umberto Eco, *Limitele interpretării*. Traducere de Ştefania Mincu şi Daniela Bucşă, Constanţa, Editura Pontica, 1996, p. 242.

poveştilor un univers aparte, al purei creativităţi, lipsit de limite şi limitări („larg şi adânc şi înalt şi plin de multe lucruri...") de orice natură. Lumile fantastice sunt lumi posibile din perspectiva unei semantici logice, câtă vreme fantezia însăşi le creează pornind de la un referent din lumea reală pe care, fie îl neagă, fie îl hiperbolizează, fie îl dizlocă şi recombină într-o permutare surprinzătoare. Prin actul de a crea lumi imposibile, literatura fantastică şi literatura SF generează o multitudine de lumi mai mici şi incomplete în raport cu modelul lumii reale, convertind imposibilul în posibil şi iluzia în ceva credibil[44].

Lumile posibile nu sunt specifice numai universului literar, ci şi cotidianului, căci limbajul are capacitatea de a exprima cursul alternativ al unor evenimente reale, posibile sau imaginate, în egală măsură. Există anumite structuri verbale specifice, prin intermediul cărora discursul colocvial creează deschideri spre zone ale ipoteticului şi probabilităţii („e posibil", „s-ar putea", etc.), ale imaginaţiei şi fanteziei („visez la", „mă gândesc că", „imi imaginez că", „mi-aş dori să", etc.), ale posibilităţii condiţionale („dacă..., atunci..."), generându-se tot atâtea lumi posibile alternative ale lumii reale. În cadrul larg al teoriei lumilor posibile apare noţiunea de lumi virtuale, fără ca cele două să fi fost echivalate de semantica filosofică post-structuralistă.

5. Concluzii

În acest articol am realizat o incursiune cronologică în principalele teorii stilistice şi direcţii de cercetare în analiza poetico-semantică a textelot literare, în spaţiul românesc, dar, mai ales, în spaţiul european şi anglo-saxon de după 1950. Menirea acestor informaţii este aceea de a sublinia evoluţia viziunii stilisticienilor în privinţa noţiunii de frumos, întotdeauna cercetat şi din perspectivă filosofică. Tradiţia ne arată că primii stilisticieni au fost filosofi ai ideii de Frumos, după cum, în prezent, analişti ai textelor literare sunt experţi în ştiinţele limbajului şi filosofie lingvistică.

Esteticul parcurge o călătorie urmând „spiritul" epocii traversate: de la frumosul formal asociat binelui moral şi planului superior al Ideii (Antichitate), valorificat exclusiv în specii ale narativului şi dramaticului, la frumosul spiritual în absenţa frumuseţii formale (Evul Mediu), la respectarea obligatorie a echilibrului triadic Bine-Frumos-Adevăr (clasicism) şi triumful raţiunii în Iluminism, pentru ca visul, imaginaţia şi iraţionalul să domine estetica romantică, iar secolul XX să aducă în prim plan o problematică artistică aparte: alienarea individului, antieroul, sfârşitul culturii etc. Viziunea despre ficţiune şi ficţionalitate se schimbă radical, graniţele dintre genuri cad (poezia se narativizează, iar proza devine poetică), conflictele se interiorizează puternic pentru a permite psihanalizarea indivizilor, autorul trebuie „să moară" pentru a permite „vocilor" sale să-l comunice sau se alegorizează pe sine şi propriile idei estetice în meta-ficţiune.

Bibliografie

Barthes, Roland, *Plăcerea textului*. Traducere din franceză de Marian Papahagi. Postfaţă de Ion Pop, Cluj-Napoca, Editura Echinox, 1994.

[44] *Ibidem*, pp. 234-235.

Baudrillard, Jean, *Simulacre şi simulări.* Traducere de Sebastian Big, Cluj-Napoca, Editura IDEA Design & Print, 2008.
Bodiştean, Florica, *Poetica genurilor literare*. Ediţia a II-a revăzută şi adăugită. Iaşi, Erditura Institutului European, 2009.
Braga, Corin*, De la arhetip la anarhetip*, Iaşi, Editura Polirom, 2006
Brînzeu, Pia, *Moartea autorului – texte şi intertexte*, în „România literară", nr.5/ 2022, dsponibil pe https://romanialiterara.com/2022/02/moartea-autorului-texte-intertexte/ accesat 18.06.2022, ora 16).
Călinescu. George, *Principii de estetică*. Introducere de Al. Piru, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1968
Ceapraz, Ion, *Empiric şi teoretic în cunoaşterea ştiinţifică*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1987.
Constantinovici, Simona, *Spaţiul dintre cuvinte. Polifonii stilistice*. Timişoara, Editura Universităţii de Vest, 2006.
Creţu, Gabriela, *Michel Foucault. Pragmatica discursului*. Prefaţă de acad. Teodor Dima, Iaşi, Editura Cronica, 2004.
Danciu, Liliana, *Despre trans(a)parenţa de ametist a poeziei*, în „Alternanţe", Anul VI, nr. 2 (19) aprilie, 2018, pp. 42-46.
Deleuze, Gilles ,*Diferenţă şi repetiţie*. Traducere de Toader Saulea, Bucureşti, Editura Babel, 1995.
Derrida, Jacques, *Scriitura şi diferenţa.* Traducere de Bogdan Ghiu şi Dumitru Ţepeneag. Prefaţă de Radu Toma, Bucureşti, Editura Univers, 1998.
Derrida, Jacques, *(Ex)poziţii*. Traducere de Emilian Cioc. Prefaţă de Aurel Codoban, Cluj-Napoca, Editura Idea Design & Print, 2001.
Dumitru, Mircea, *Lumi ale gândirii. Zece eseuri logico-metafizice*. Cuvânt înainte de Andrei Pleşu, Iaşi, Editura Polirom, 2019.
Eco, Umberto, *Travels in HyperReality: Essays*. Translated from the italian by William Weaver, Harcourt Brace Jovanovich Publishers, San Diego, New York, London, 1986, pp. 4-31.
Eco, Umberto, *Limitele interpretării*. Traducere de Ştefania Mincu şi Daniela Bucşă, Constanţa, Editura Pontica, 1996.
Enciclopedia Stanford de Filosofie (disponobil pe https://plato.stanford.edu/entries/frege/ - accesat 22.06.2022, ora 12)
Frege, Gottlob, *Scrieri logico-filosofice*. Traducere, studiu introductiv, notiţe introductive şi note de Sorin Vieru, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1977.
Frye, Northrop, *Anatomia criticii*. Traducere de Domnica Sterian şi Mihai Spăriosu. Prefaţă de Vera Călin, Bucureşti, Editura Univers, 1972.
Heidegger, Martin, *Fiinţa şi timpul*. Traducere din limba germană de Gabriel Liiceanu şi Catalin Cioabă, Bucureşti, Editura Humanitas, 2002.
Hintikka, Jaakko, *Modality as Referential Multiplicity*, in „Journal of Symbolic Logic", Ajatus, Vol. 20/ 1957, pp. 49-64.
Hintikka, Jaakko*, The Semantics of Questions and the Question of Semantics: Case sStudies in the Interrelationshipes of Logic, Semantics and Syntax*, North-Holland, 1976.
Hintikka, Jaakko, *Wittgenstein and language as the Universal Medium*, în „Lingua universalis vs. Calculus Ratiocinator", Springer Dordrecht, 1997, pp. 162-190.
Isac, Dumitru, *O schiţă a ideilor estetice din antichitate până la Kant*, în „Anuarul Institutului de Istorie George Barițiu" din Cluj-Napoca, Seria Humanistica, nr. 10/ 2012, pp. 327-344.
Jameson, Fredric, *The Prison-House of Language: A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*, Princeton University Press, Princeton, N.J., 1974.
Leibniz, Gottfried Wilhelm von, *Eseuri de teodicee asupra bunătăţii lui Dumnezeu, a libertăţii omului şi a originii răului*. Traducere de Diana Morărașu, Ingrid Ilinca, Iaşi, Polirom, 1997.
Lynn, Steven*, Textes and Contexts: Writing About Literature with Critical Theory*, Pearson Education, Inc., 2017.
Lyotard, Jean-François, *Condiţia postmodernă: raport asupra cunoaşterii*. Traducere din limba franceză şi prefaţă de Ciprian Mihali, Bucureşti, Editura Babel, 1993.

Martin, Thomas L., *Poiesis & Possible Worlds. A Study in Modality znd Literary Theory.* University of Toronto Press, 2004.
Montrose, Louis, *New Historicism. Redefining borders: transforming English and American literary studies*. Eds. Stephen Greenblatt şi Giles Gunn. New York: Modern Language Association, 1992.
Ryan, Marie-Laure, *Possible Worlds, Artificial Intelligence, Narrative Theory*, Indiana University Press Tenth & Morton Sts. Bloomington, IN., U.S., 1991.
Rantala, Veikko, *Urn Models: a New Type of Non-Standard Model for First-Order Logic*, in "Journal of Philosophical Logic", no. 4 (4)/ 2007, pp. 347-366.

CONTRIBUTIONS OF METROPOLITAN VENIAMIN COSTACHI TO THE SUPPORT OF LAIC PRINTING

Mirela BEGUNI
Lecturer, PhD, "Ştefan cel Mare" University of Suceava

Abstract: A particularly important figure in the history of the Church, Metropolitan Veniami Costachi contributed to the regeneration of Romanian culture in the first half of the 19th century through a prodigious activity of translating and printing books in Romanian language. Interested by any activity that could have helped the development of Moldavia, the hierarch supported not only the printing of church writings, but also a series of secular writings, especially in the field of history.

Keywords: Metropolitan Veniamin Costachi, Moldavia, translation activity, laic printing, history

Prodigioasa activitate culturală a mitropolitului Veniamin Costachi al Moldovei (1803-1808; 1812-1842) a fost apreciată elogios atât de contemporani, cât şi de urmaşi, însemnătatea ei pentru întregul neam românesc determinându-i pe mulţi autori să-l considere pe ierarh „între cei dintâi propagatori ai culturii şi neatârnării naţionale"[1].

Implicându-se cu dăruire în activitate de traducere, diortosire şi tipărire a cărţilor pe care le considera de folos, Veniamin s-a arătat „fără pereche în această îndelungată muncă, făcută cu atâta tragere de inimă"[2], prin necontenitele lui strădanii şi cheltuieli personale, dar şi prin generoasa sprijinire a altora, fiind scoase la lumină volume aparţinând unui „orizont ideologic surprinzător de larg pentru epoca sa"[3].

Pe lângă angajarea în traducerea şi tipărirea unui uimitor număr de cărţi de o autoritate recunoscută în întreg spaţiul ortodox, prin faptul că a înţeles importanţa punerii în circulaţie a literaturii teologice şi patristice universale fiind considerat de unii autori „fondatorul teologiei superioare la români"[4], ilustrul prelat a avut contribuţii remarcabile şi în alte domenii ale culturii.

Cu toate că, în mod firesc, cele mai multe dintre scrierile care au găsit în mitropolitul moldav un vajnic susţinător şi propovăduitor aparţin domeniului religios, cultivatul prelat a avut contribuţii importante şi la unele tipărituri laice pe care le-a considerat de folos pentru luminarea, îndreptarea şi instruirea neamului său.

Astfel, în anul 1814, mitropolitul Veniamin a sprijinit tipărirea la Mitropolie a manualului de drept civil al lui Andronache Donici, numit *Adunare cuprinzătoare în scurt din cărţile împărăteştilor pravile*, carte pe care autorul a dedicat-o ierarhului, „singurul sârguitor a o aduce la lumină spre a fi multora de folos [...], soare ce nu întunecă ochii

[1] N. A. Bogdan, *Oraşul Iaşi,* ediţia a II-a, Tipografia Naţională din Iaşi, Iaşi, 1913, p. 474.
[2] Nicolae Iorga, *Istoria Bisericii româneşti şi a vieţii religioase a românilor,* ediţie de Mihaela Paraschiv, Editura Junimea, Iaşi, 2001, p. 501.
[3] Alexandru Zub, *Cu privire la unele frământări din Moldova, în anul 1819. Un episod din viaţa mitropolitului Veniamin Costachi*, în „Biserica Ortodoxă Română" (infra B.O.R.), an. XLV, nr. 3-4, 1969, p. 214.
[4] Alexandru I. Ciurea, *La o sută de ani de la moartea lui Veniamin Costache*, Tipografia Alexandru A. Ţerek, Iaşi, 1947, p. 15.

celor ce privesc către dânsul, izvor de adăpare prin sfaturi de mântuire, podoabă bisericii, slavă clirosului, laudă patriei şi povestire de laudă urmaşilor”[5]. De asemenea, mitropolitul a sprijinit alcătuirea *Codicelui civil al Principatului Moldovei (Codul Calimach)* – conceput la cererea domnitorului Scarlat Callimachi şi editat, în 1816-1817, în tipografia grecească de la Trei Ierarhi –, o condică civilă inspirată de codul austriac din 1811 şi superioară acestuia în unele privinţe, care reprezenta „un mare salt peste o întreagă perioadă de iniţiative şi experienţe de codificare” şi, totodată, o primă sinteză codificatoare cu o largă contribuţie a unui drept de tip occidental[6].

Un aport semnificativ a avut prelatul şi în publicarea primei ediţii în limba română a *Descrierii Moldovei* a lui Dimitrie Cantemir, tipărită la Neamţ în 1825, prin stăruinţa lui Veniamin, cu titlul *Scrisoarea Moldovei,* în a cărei prefaţă ieromonahul Gherontie informa că, aflând de existenţa acestei cărţi, până atunci necunoscută de moldoveni, ierarhul a considerat că este „cu necuviinţă şi cu prihană a nu o avea patrioţii”, încât, în anul 1806, a dispus traducerea ei din germană, fără însă a reuşi să o şi tipărească atunci[7].

Tot cu concursul şi osteneala lui Veniamin a fost tradus, după manuscrisul original aflat în arhiva imperială moscovită, apoi tipărit pentru prima dată, în 1835, la Iaşi, *Hronicul vechimii Româno-Moldo-Vlahilor* al aceluiaşi autor, lucrare istorică ce trata tema formării poporului român şi a evoluţiei lui până la întemeierea Principatelor, pentru a cărei obţinere ierarhul adresase cereri stăruitoare către Kiseleff şi corespondase cu consulul Gheorghe Timcovski[8].

Şi a doua încercare de publicare a *Hronicii românilor şi a mai multor neamuri* a lui Gheoghe Şincai, pe care critica maghiară o considerase „vrednică de foc, iar autorul de furci”, a fost făcută de Veniamin, în anul 1843, în tipografia mitropolitană apărând, prin grija arhimandritului Gherman Vida, primul volum, ce trata perioada 86-999 d. Hr.[9]. Văditul interes al ierarhului pentru trecutul neamului era probat şi de cumpărarea, în anul 1815, a unei „istorii a românilor”[10], ca şi de cea a unei cronici tratând despre „fiinţa moldovenilor şi de unde se trag aceştia”, achiziţionată, în 1822, de Bucşănescu de la

---

[5] Vezi şi A. D. Xenopol, *Istoria românilor din Dacia traiană,* ediţia a III-a (de I. Vlădescu), vol. X, Editura „Cartea românească”, Bucureşti, 1930, pp. 301, 302; Ioan Bianu, Nerva Hodoş, Dan Simonescu, *Bibliografia românească veche. 1508-1830*, tom. III (infra *B.R.V.* III) ediţia Academiei Române, Atelierele Socec & Co., Bucureşti, 1912-1936, pp. 98, 99; Constantin Erbiceanu, *Portretul mitropolitului Veniamin, format din calităţile sale, făcut de Andronache Donici,* în B.O.R., an. XXVII, nr. 7, 1904, p. 747.

[6] C. Bălan, *Literatura juridică,* în *Istoria românilor*, vol VI, coord. Paul Cernovodeanu şi Nicolae Edroiu, Editura Enciclopedică, Bucureşti, 2002, p. 822; Gheorghe Platon, Alexandru-Florin Platon, *Boierimea din Moldova în secolul al XIX-lea, context european, evoluţie socială şi politică,* Editura Academiei Române, Bucureşti, 1995, p. 81; *B.R.V.* III, pp. 165, 174.

[7] *Ibidem*, pp. 454-457; Gheorghe Adamescu, *Istoria literaturii române,* ediţie de Paul Lăzărescu, Editura Eminescu, Bucureşti, 1998, pp. 88, 262; Gheorghe Cunescu, recenzie la Dimitrie Cantemir, *Descriptio Moldaviae*, Bucureşti, 1973, în B.O.R., an. XCI, nr. 9-10, 1973, p. 1125.

[8] Gheorghe Adamescu, *op. cit.*, p. 86; Andrei Vizanti, *Veniamin Costaki*, *mitropolit al Moldovei şi Sucevei. Epoca, viaţa şi operele sale,* Tipografia Buciumului Român, Iaşi, 1881, p. 77.

[9] A. D. Xenopol, *op. cit.*, vol. X, p. 266; Ioan Bianu, Nerva Hodoş, *Bibliografia românească veche. 1508-1830*, tom. II, ediţia Academiei Române, Atelierele Socec & Co., Bucureşti, 1910, p. 536; M. Vasilescu, *Istoriografia Şcolii ardelene,* în B.O.R., an. XC, nr. 3-4, 1972, p. 401.

[10] <Gheorghe Ungureanu>, *Arhiva Mitropoliei Moldovei*, în *Îndrumător în Arhivele Statului Iaşi*, I, Tipografia Alexandru A. Ţerek, Iaşi, 1947, p. 5.

familia Hurmuzaki, pentru Veniamin, alături de *Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei şi de un *Acatist*[11].

Mai mult, traducând şi tipărind *Bisericeasca istorie* a lui Meletie, despre care considera că s-ar putea numi istorie „politico-ecleziastică", Veniamin aprecia că „trebuinţa de o asemenea carte este atât de mare precât istoria, după hotărârea vechilor înţelepţi, este lumina adevărului, regula vieţii omeneşti, oglinda timpurilor şi a vechimii, căci în ea ni se înfăţişează faptele şi suferirile omenirii, prin care învăţăm a ne îndrepta din patimile altora"[12]. Astfel, ca replică la Revoluţia franceză, ce „a precipitat lumea în direcţia unei laicizări cu efecte catastrofale"[13], acreditând ideea că biserica este o instituţie ce frânează evoluţia omenirii, Veniamin sublinia rolul de sprijinitoare a culturii pe care instituţia ecleziastică l-a avut din vechime, afirmând că, în carte, „va vedea ştiinţificul că azilul ştiinţelor şi al literaturii, în timpurile barbarismului, prigonite ştiinţele împreună cu Evanghelia, a fost biserica", şi că „lumina filosofiei s-a păstrat cu sfinţenie în focul misteriilor altarului, iar păzitorul preţiosului depozit al culturii a fost clerul". În acelaşi spirit, răspunzând tendinţelor de desacralizare a societăţii şi de marginalizare a religiei, mitropolitul accentua rolul major pe care creştinismul l-a avut asupra comunităţilor omeneşti, avertizând că „va vedea politicul că sufletele cele sălbatice şi inimile cele crude ale barbarilor, care ameninţau prin foc şi sabie surparea imperiilor şi stârpirea societăţilor, nu s-au putut îmblânzi decât prin cuvântul împăcător şi neplăsmuitor al moralei evanghelice şi că numai biserica a putut face din fiară fii ai lui Israel, popor ales şi bineplăcut, precum sârguincios lucrător al pământului, supus credincios al domnitorului, părinte duios al familiei, mădular râvnitor al statului şi, cu un cuvânt, folositor cetăţean al societăţii"[14].

De asemenea, Veniamin a ajutat la imprimarea în limba greacă, în tipografia ieşeană a lui Vernados, a *Istoriei de aur* a lui Rollin[15], şi a patronat prin mitropolitul grec al Munteniei, Ignatie, înfiinţarea Societăţii greco-dacice condusă de banul Grigorie, care menţinea legături cu eleniştii Korais de la Paris şi A. Gazi de la Viena [16].

Tot sub auspicile lui Veniamin a apărut la 1 iunie 1829, în tipografia Mitropoliei, sub redacţia lui Gheorghe Asachi, „foaia politico-culturală" *Albina românească,* prima gazetă din Moldova în limba română, „destinată a forma şi a înavuţi limba prin articole ţintitoare a răspândi în public sentimente de evlavie şi de patriotism, cunoştinţe uzuale şi notiţe pozitive asupra diferitelor materii", pentru ridicarea nivelului moral al naţiunii

[11] Mihai Iacobescu, *Din istoria Bucovinei*, vol. I, Editura Academiei Române, Bucureşti, 1993, p. 353; Nicolae Iorga, *Viaţa şi faptele mitropolitului Moldovei Veniamin Costachi,* Institutul de Arte grafice şi Editura „Minerva", Bucureşti, 1907, pp. 63, 64.
[12] Prefaţa către cititori a cărţii *Bisericeasca istorie*, p. XIV, reprodusă în Ilie Gheorghiţă, *Un veac de la moartea mitropolitului Veniamin Costachi*, Mănăstirea Neamţ, 1946, pp. 206-210.
[13] Alexandru Zub, *La sfârşit de ciclu; despre impactul Revoluţiei franceze,* Editura Institutul European, Iaşi, 1994, p. 10.
[14] Prefaţa către cititori a cărţii *Bisericeasca istorie*, p. XV.
[15] Ariadna Camariano-Cioran, *Les Academies princieres de Bucharest et de Jassy et leurs professeurs*, Institute for Balkan Studies, Thessaloniki, 1974, pp. 238, 238.
[16] Milan Şesan, *Teologia ortodoxă în prima jumătate a sec. al XIX-lea*, în „Mitropolia Moldovei şi Sucevei" (infra M.M.S.), an. XLVI, nr. 1-2, 1970, p. 13.

şi pentru accesul acesteia – aflată în stare „mai înapoiată decât toate neamurile Europei” – la cunoaşterea la care ajunseseră popoarele luminate ale continentului[17].

Deşi în perioada 1829-1847 au fost publicate în ţările române 43 de periodice, dintre care cele mai multe, 19, la Bucureşti, cărora li s-au adăugat alte 15 în capitala Moldovei, 5 la Braşov şi câte unul la Galaţi, Brăila, Craiova şi Blaj, analiza lor arată că numărul celor culturale sau de popularizare a ştiinţei precumpănea la Iaşi: 10, faţă de doar 7 la Bucureşti[18] fapt ce ilustrează accentul pus pe instruirea populaţiei în Principatul moldav.

De asemenea, la 7 martie 1840 Veniamin a încheiat cu Kogălniceanu un contract pe zece ani, prin care îi încredinţa gratuit două teascuri ale tipografiei mitropolitane şi literele ei, cu condiţia de a le aduce „în stare cuviincioasă” şi de a tipări cărţile bisericeşti solicitate, urmând ca biblioteca Mitropoliei să primească un exemplar din fiecare tipăritură, iar după expirarea contractului literele şi teascurile să fie restituite în stare bună[19].

Lăudându-i viaţa, pe cât de laborioasă în activitate, pe atât de fecundă şi binefăcătoare în rezultate, academicianul Andrei Vizanti afirma că „de la dânsul, cu dânsul şi printr-ânsul se începe, în această parte a României, epoca modernă de reînviere şi deşteptare naţională mai din toate punctele de vedere a activităţii poporului român, cu deosebire din acela al culturii limbii şi a literaturii”[20], iar reputatul Ioan Bianu considera că „limba curat românească trebuie căutată în tipăriturile de la Neamţ şi Iaşi”[21].

În acelaşi spirit, A. D. Xenopol îl omagia pe mitropolitul Veniamin, „acel prelat atât de însemnat pentru contribuţia lui la renaşterea învăţământului şi, îndeobşte, chiar a culturii în Moldova”[22], iar V.A. Urechia afirma sentenţios că „ne-am deprins cu toţii a pune la numele lui toată mişcarea culturală de la aceşti ani” şi că „intriga a triumfat în contra lui Veniamin, dar din istoria culturii naţionale ea nu-i va putea şterge numele înscris cu laudă”[23].

Prin vasta şi complexa lui operă culturală, care a constituit, de altfel, cel mai studiat domeniu de activitate al luminatului ierarh, Veniamin Costachi a iniţiat şi impulsionat dezvoltarea, într-un ritm fără precedent, a culturii naţionale în Moldova, sub

[17] Ioan C. Filitti, *Principatele române de la 1828 la 1834; ocupaţia rusească şi Regulamentul Organic,* Institutul de arte grafice „Bucovina” I. E. Torouţiu, Bucureşti, 1934, p. 45; Gheorghe Asaki, *Cvestiea învăţăturei publice în Principatul Moldovei,* Tipografia Institutului Albinei, Iaşi, 1858, p. 14; Ieremia Ghiţă, *Gheorghe Asachi*, în B.O.R., an. CVI, nr. 3-4, 1988, p. 87.

[18] Dan Berindei, *Cultura naţională română modernă,* Editura Eminescu, Bucureşti, 1986, p. 152.

[19] Kogălniceanu, căruia ierarhul îi încredinţase tipărirea *Bisericeştii Istorii* a lui Meletie, era pomenit şi în codicilului din 1844 al lui Veniamin, „fiindu-i îndestul înlesnirile ce la prilejuri i-am făcut, cu toată bunăvoinţa mea” (Ioan C. Filitti, *Domniile Române sub Regulamentul Organic,* Ediţia Academiei Române, Bucureşti, 1915, pp. 620, 621; Epifanie Norocel, *Mitropolitul Veniamin Costachi şi tipografia din Iaşi,* în M.M.S., an. XLIII, nr. 1-2, 1967 pp. 76, 77; V. A. Urechia, *Istoria şcoalelor de la 1800-1864*, tom. II, Imprimeria Statului, Bucureşti, 1892, p. 273).

[20] Andrei Vizanti, *op. cit.*, pp. 7, 19.

[21] Apud Vasile Vasilache, *Mitropolitul Veniamin Costachi. La o sută de ani de la moartea sa,* în B.O.R., an. LXIV, nr. 10-12, 1946, p.502.

[22] A. D. Xenopol, *op. cit.*, vol. X, p. 84.

[23] V. A. Urechia, *Istoria şcoalelor…..,* tom. I, 1892, p. 93; tom. II, p. 217.

toate aspectele ei, contribuind astfel la intrarea românilor în rândurile popoarelor civilizate.

Bibliography:

Adamescu, Gheorghe, *Istoria literaturii române*, ediţie de Paul Lăzărescu, Editura Eminescu, Bucureşti, 1998.
Asaki, Gheorghe, *Cvestiea învăţăturei publice în principatul Moldovei*, Tipografia Institutului Albinei, Iaşi, 1858.
C. Bălan, *Domniile fanariote în Ţara Românească şi Moldova,* în *Istoria românilor*, vol VI, coord. Paul Cernovodeanu şi Nicolae Edroiu, Editura Enciclopedică, Bucureşti, 2002.
Berindei, Dan, *Cultura naţională română modernă*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1986.
Bianu, Ioan, Hodoş, Nerva, *Bibliografia românească veche. 1508-1830*, tom. II, ediţia Academiei Române, Atelierele Socec & Co., Bucureşti, 1910.
Bianu, Ioan, Hodoş, Nerva, Simonescu, Dan, *Bibliografia românească veche. 1508-1830*, tom. III, ediţia Academiei Române, Atelierele grafice Socec & Co., Bucureşti, 1912-1936.
Bogdan, N. A., *Oraşul Iaşi*, ediţia a II-a, Tipografia Naţională din Iaşi, Iaşi, an. MCMXIII (1913-1915).
Camariano-Cioran, Ariadna, *Les Academies princieres de Bucharest et de Jassy et leurs professeurs,* Institute for Balkan Studies, Thessaloniki, 1974.
Ciurea, Alexandru I., *La o sută de ani de la moartea lui Veniamin Costachi,* Tipografia Alexandru A. Ţerek, Iaşi, 1947.
Cunescu, Gheorghe, recenzie la Dimitrie Cantemir, *Descriptio Moldavie,* în „Biserica Ortodoxă Română", an. XCI, nr. 9-10, 1973, pp. 1125-1129.
Erbiceanu, Constantin, *Portretul mitropolitului Veniamin, format din calităţile sale, făcut de Andronache Donici,* în „Biserica Ortodoxă Română", an. XXVII, nr. 7, 1904, pp. 746-750.
Filitti, Ioan C., *Domniile române sub Regulamentul Organic, 1834-1848*, Socec-Sfetea, Bucureşti, 1915.
Idem, *Principatele Române de la 1828 la 1834. Ocupaţia rusească şi Regulamentul Organic,* Inst. de arte grafice „Bucovina" I. E. Torouţiu, Bucureşti, 1934.
Gheorghiţă, Ilie, *Un veac de la moartea mitropolitului Veniamin Costachi*, Mănăstirea Neamţ, 1946.
Ghiţă, Ieremia B., *Gheorghe Asachi, 200 de ani de la naştere,* în „Biserica Ortodoxă Română", an. CVI, nr. 3-4, 1988, pp. 86-87.
Iacobescu, Mihai, *Din istoria Bucovinei*, vol. I (1774-1862), *De la administraţia militară la autonomia provincială*, Editura Academiei Române, Bucureşti, 1993.
Iorga, Nicolae, *Istoria Bisericii româneşti şi a vieţii religioase a românilor,* ediţie de Mihaela Paraschiv, Editura Junimea, Iaşi, 2001.
Idem, *Viaţa şi faptele mitropolitului Moldovei Veniamin Costachi,* Institutul de Arte grafice şi Editura „Minerva", Bucureşti, 1907.
Norocel, Epifanie, *Mitropolitul Veniamin Costachi şi tipografia din Iaşi,* în „Mitropolia Moldovei şi Sucevei", an. XLIII, nr. 1-2, 1967, pp. 71-79.
Platon, Gheorghe, Platon, Alexandru-Florin, *Boierimea din Moldova în secolul al XIX-lea. Context european, evoluţie socială şi politică*, Editura Academiei Române, Bucureşti, 1995.
Şesan, Milan, *Teologia ortodoxă în prima jumătate a secolului al XIX-lea,* în „Mitropolia Moldovei şi Sucevei", an XLVI, nr. 1-2, 1970, pp. 6-19.
Ungureanu, Gheorghe, *Arhiva Mitropoliei Moldovei, Îndrumător în Arhivele Statului Iaşi*, I, Tipografia Alexandru A. Ţerek, Iaşi, 1947.
Urechia, V. A., *Istoria şcoalelor 1800-1864*, tom I, II, Imprimeria Statului, Bucureşti, 1892.
Vasilache, Vasile, *Mitropolitul Veniamin Costachi, la o sută de ani de la moartea sa: 18 Decembrie 1846 - 18 Decembrie 1946,* în „Biserica Ortodoxă Română", an. LXIV, nr. 10-12, 1946, pp. 492-509.
Vasilescu, M., *Istoriografia şcolii ardelene,* în „Biserica Ortodoxă Română", an. XC, nr. 3-4, 1972, pp. 399-410.

Vizanti, Andrei, *Veniamin Costachi mitropolit al Moldovei şi Sucevei: Epoca, viaţa şi operele sale*, Tipografia Buciumului Român, Iaşi, 1881
Xenopol, A. D., *Istoria românilor din Dacia Traiană*, ediţia a III-a (de I. Vlădescu), vol. X, Editura Cartea Românească, Bucureşti,1930.
Zub, Al., *Cu privire la unele frământări din Moldova, în anul 1819. Un episod din viaţa Mitropolitului Veniamin Costachi,* în „Mitropolia Moldovei şi Sucevei", an. XLV, nr. 3-4, 1969, pp. 195-216.
Idem, *La sfârşit de ciclu. Despre impactul Revoluţiei franceze*, Editura Institutul European, Iaşi, 1994.

THE POETIC PERCEPTS OF WALT WHITMAN IN EMILY DICKINSON`S POETRY

Lucian RADU
Ph.D., Transylvania University of Brasov

Abstract: This paper is meant to demonstrate that Emily Dickinson`s poetry follows closely the poetic percepts of Walt Whitman, emphasizing America as the true province of their poetry, the role of loss and pain-in making of the Poet, simplicity and harmony with the surrounding world - one of their goal to be attained, the prevalence of inspiration upon tuition , sensuality and science – as poetic materials, their attitude towards the reader and their style outside any traditional poetic scheme.

Key words: poet, pain and loss, simplicity, sensuality, style

1. Introduction

Emily Dickinson`s poetry impresses by its freshness and vitality. Not only her approach to the subjects is unique, but her use of language is amazing. Her images are unexpected. Her dramatic monologues convey rich complexities of human emotion and depression, faith and doubt, hope and despair (Brooks, C et al. 1973).

Her usages of words in unusual contexts, oblique approaches to a subject call for many interpretations. Her play with language and her psychological and philosophical implications very uncommon for the readers of her time brought her a wide popularity posthumously (Brooks, C et al., 1973).

But more than that, it is obvious that all her poetry is imbued with the percepts of Walt Whitman, percepts that she followed both in her work and life.

2. America- the true province of their poetry

For Walt Whitman to fulfill his mission the poet should let himself fully "*open to his country's spirit*." (Whitman W., 2011, 35). He indicates the whole of the United States as his true province. "*The Song of Myself is in fact a poem about America".* (Dumitriu G.,1985).

The poet discovers and celebrates his self simultaneously with the discovery and celebration of his own country. The poems "*An American*" and "*There was a Child Went Forth*" from the second edition made Thoreau qualify Whitman as "*very brave and American*". (cited in Dumitriu, G,1985, 183).

More precisely it is an expression of America becoming aware of itself; of the vast possibilities that were open up. The meaning of limitless space and American life are rendered by two devices: the catalogue – the mere enumeration of mere particularized items and juxtaposition. A good example of such a catalogue is offered by Section 10 of *Song of Myself*. The marriage of the trapper with the red girl is seen rendered as a statuesque scene representing a symbolic union. Another dramatic scene is the runaway slave who is helped and sheltered by the poet.

In the same direction, Emily Dickinson`s poetry reflects the cultural tradition into which she was born: New England Calvinist Christianity. In "*The Robin's my Criterion for Tune"* she confessed she sang as the American robin rather than the English cuckoo." *She sang New Englandly depicting her family and friends, Amherst, her native town, the progress in science and technology (the laboratory, the railroad train), the literary achievements. In fact, her poetry reflects her country`s culture."* (Brooks, C et al.,1973, 296).

Allen Tate wrote in 1932 that *"All pity of Miss Dickinson's starved life is misdirected. Her life was one of the richest and deepest ever lived on this continent".* (Tate, A., 1959, 25) These statements are concerned to" *the high intensity of the poet's inward life, in spite of her external life which was so scarce that arouse both pity and astonishment"*. (Brooks, C et al.,1973, 296).)

3. The role of Loss and Pain-in making of the Poet.

Both poets brought an outstanding contribution to the role of loss and pain in making of the Poet.

In "*Out of the Cradle Endlessly Rocking*" Walt Whitman presents the making of the poet. The bareheaded, barefoot, child has been initiated into love, loss, pain and death. The May experience of childhood has a crucial impact on the mature man's consciousness: the boy "peering, absorbing, *translating the love song of the mocking-birds from Alabama, a song followed be the male bird's lament for the loss of his mate".* (Dumitriu, G., 1985, 49)

The singer's sense of sadness is accompanied by the landscape, "the Paumanok`s grey beach" where "*madly the sea pushes upon the land with love"*. The moon too "*is heavy with love*" (Whitman, W., 1998, 76). Losing his mate, the male bird can only express his pain and despair in threnodic accents. It is to the poet that the two voices, the bird's and the sea's convey a full massage enabling him to reach its meaning. Just as the bird sings the loss and pain, so the poet finds a voice when trying to express "*the cries of unsatisfied love*." "*The discord of several interplayed voices is resolved in the poet`s understanding of the act of poetic perception"*. (Dumitriu, G., 1985, 48)

Emily Dickinson also experienced loss and pain in many of her love poems. Love for her *"is a kind of crucification of the heart and it was associated with feelings of loss* "*(Brooks, C et al., 1973, 253)*.

In "*Renunciation Is a Piercing Virtue"*, renunciation appears as a virtue, "*but a virtue that hurts and must be explained to the soul to become more tolerable"*. How can renunciation – the choosing against one's inmost desire be the supreme human gesture? (*(Brooks, C et al., 1973, 254)*.

Expectation – perhaps of a life hereafter, suggested that Emily Dickinson may to some extent be inspired by the Protestant doctrine of renunciation, the turning away from everything which belongs to this world. For a visionary poet only an extremely torturing image could describe that:

The putting out of Eyes –
Just sunrise –

Lest Day – ((Dickinson, E., 2005, 258)

The poem "*I Dreaded That First Robin, So"* can be compared with Whitman's "*When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd* "as experimenting the sense of loss with the rebirth of nature in the spring. Where Whitman reconciles the conflicting elements (lilacs, star, bird and poet) Emily Dickinson needs to cope with the indifference of nature.

They're here, though, not a creature failed
No Blossom stayed away
In gentle deference to me –
The Queen of Calvary (Dickinson, E., 2005, 216)

Reverend Charles Wadsworth she didn't encounter more than three times in 25 years, is demonstrated to be "*the source of her greatest flood of imaginative energy and her most clearly erotic verses" (Brooks, C et al., 1973, 155).* Thomas H. Johnson, her biographer considered that "*Charles Wadsworth as a muse made her a poet. In fact his absence produces the poetic eruption*". (Johnson, H. 1995, 6).

During a quarter of a century, one hears in her poems, the same voice, the same wit, the same mixture of skepticism and ardor the same strategy, punctuation and syntax. (Brooks, C et al., 1973, 158)

An exception is the year 1962 when Charles Wadsworth was transferred from east coast to west coast.

It was Emily Dickinson's most productive phase. She had experienced the emotion of grief before, *but now grief becomes a house of pain. Grief deepened into anguish, into despair, into psychic numbness. (Brooks, C et al., 1973, 156).*

In *The Heart Asks Pleasure – First*, denying pleasure, the heart asks to be excused of pain. First it asks for drugs to relieve the suffering. God, applying different tortures as punishment for sin, – is finally begged to allow the soul the privilege to die.

"I felt a Funeral, in My Brain" is Emily Dickinson's *the most appalling use of the Protestant funeral service to dramatize the slow death of personality, mind, reason, senses, and spirit. (Brooks, C et al.,1973, 144).*

The brain is the setting of the drama. It is the little church where mourners gather and the service is held; and the path to the cemetery where the coffin is carried. "*Under the throbbing of pain the soul shreds and is reduced so the booming deathknell of its being." (Brooks, C et al., 1973, 145)*

The funeral service is again explored in "*After Great Pain, a Formal Feeling Comes*". There is a loss of identity. Emily Dickenson believes intense suffering is responsible for destroying it.

But the poet appears in his full grandeur in an apotheotic image only in "*He Fumbles at Your Soul"*

The "He" of the poem is a preacher. He is compared first with a piano player, than with a carpenter, then with an Olympian figure hurling thunderbolt, and finally with an Indian Warrior.

"He" *seems to become a devastating force swooping down on the human spirit. (Brooks, C et al., 1973, 136)*

4. Simplicity and harmony with the surrounding world- a goal to be reached

Considering nature as the only way by which simplicity is reached, Whitman starts for the supposition that the poem is an act of growth in accordance with nature's laws. For Whitman, the poetry is autobiographical as long as it is entirely based on experiential knowledge. According to him, *"the harmony with the surrounding world contains a reward. The world is discovered as if for the first time*." (Dumitriu, G., 1985,132*).*

In this sense, Whitman meets a common ground with Emily Dickinson.

She is much concerned with the nature of poetry where the awareness of the human condition can be best expressed. "*She experienced the greatest richness, beauty and terror in the familiar things and context: in a bobolink, a bat, a cricket, in a sermon, a shadow on the grass, the slanting light of a winter afternoon; in a buzzing fly, a traveling circus, the look on a dying man's face*." *(Brooks, C et al., 1973, 128)*

The poem "*This was a Poet"* attributes to the poet the capacity of discovering the miraculous in common.

This was a Poet – It is That
Distills amazing sense
From ordinary Meanings
And Attar so immense (Dickinson, E., 2005, 58)

Of Bronze and Blaze exposes in contrast her *own limited splendors to the spectacular display of the skies. (Brooks, C et al., 1973, 129)*

My Splendors are Menagerie –
But their Competeless show
Will entertain the Centuries
When I am long ago. (Dickinson, E.,2005, 46).

5. Tuition versus Inspiration

The poet of "The Leaves of Grass" wanted to be identified with "one of the roughs". The way of perceiving the world has little in common with received knowledge:

No shutter'd room or school can commune with me,
But roughs and little children better than they. (Whitman W., 1998,56)

Whitman sees no way in which the poet can write his poem other than by giving free and full expression to his own self lead by his inspiration.

Being a *poet of inspiration* in Emersonian terms, Emily Dickinson had the same attitude to the tuition and received knowledge in "*I cannot Dance upon My Toes"*.

The techniques of classical ballet stand for the techniques of Victorian poetry. In saying she cannot dance as a ballerina, Emily Dickinson is saying that she can't write poetry in Victorian style, because nobody taught her how to do that.

I cannot dance upon my Toes
No man instructed me
But oftentimes, among my mind

A Glee possesseth me ((Dickinson, E., 2005, 105).

6. Sensuality and Erotic Images

There is a real interest which Whitman shows for the naked body. He celebrates the Adamic stance, especially for its association with the health of the senses.

The life of the senses which Whitman celebrates is nothing different from sensuality that" *is the vital energies connecting man to cosmic oneness*. *Whitman never made of the senses a way towards self-discipline; his glorification of the senses required of him to fully surrender to their power"*. (Dumitriu, G, 1985, 159)

"I believe in the flesh and the appetites,

Seeing, hearing, feeling, are miracles, and each part and tag of me is a miracle". (Whitman W., 1998, 58)

Such an unusually great sensitivity lends utmost intensity to the poet's contact with another human being: "*To touch my person to someone else's is about as much as I can stand"* (Whitman W., 2011, 28) In fact, *Song of Myself* is rich in erotic images.

Whitman celebration of the naked body and erotic images might invite to another comparison with Emily Dickinson.

The central figure in the poem "*My Life Had Stood – a Loaded Gun"* is astonishing. The woman in love, as a loaded gun initiated into life by huntsman owner is" *a violation of the Freudian theory according to which a gun is always a phallic symbol". (Brooks, C et al., 1973, 120)*

"Wild Nights – Wild Nights" is "the most candidly erotic of Emily Dickinson poems. It expresses a physical passion for what she calls luxury". *(Brooks, C et al., 1973, 123)*

Freudian Symbolism is again violated. Man is the sea in which woman symbolically dives herself.

Rowing in Eden –
Ah, the Sea!
Might I but moor – Tonight –
In Thee! (Dickinson, E., 2005, p. 232)

7. The progress in science and technology – as a poetic material

Whitman's belief that the poet should be open to all types of experience let him ignore the frontiers of the area consecrated traditionally to the poetic material. Whitman's poet aspires to sing life in all its aspects. As much as he is inclined to beauty, he is to ugliness. "*I am not the poet of goodness only; I do not decline to be the poet of wickedness also*" (Whitman, W., 2011, 46). The cosmic perspective for instance may have been perceived by the possibilities opened up by science and development of new technologies. Therefore the poet celebrated "*the heavy omnibus*" (Whitman, W., 1998, 155) "the *express wagon*" (Whitman, W., 1998, 281), "*the machinist*" (Whitman, W., 1998, 279), "*the paving man*". (Whitman, W., 1998, 282)

Also the progress in science and technology (the laboratory, the railroad train) represents one of Emily Dickinson`s literary interests.

An illustrative example is the opening of the Amherst and Belchertown railway which provided the basis for the poem "*I Like to See It Lap the Miles"*, dedicated to the new invention "*the iron horse".*

I like to see it lap the miles
And lick the Valleys up
And stop to feed itself at Tanks
And then prodigious step. (Dickinson, E., 2005, p. 76)

8. Attitude towards the reader.

Walt Whitman has the tendency to let himself open to experience and feels a necessity to share it with the reader. According to him the role of the poet depends on his capacity to share with the other. His desire is to communicate his experience to the other in such a way to make the latter accept it as truly his own. "*And what I assume, you shall assume*" (Whitman, W., 1998, 32). The reader envisioned by the poet is an active one. The truth imparted by the poet should be converted into a personal experience.

You shall no longer take things at second or third hand, no look
through the eyes of the death, nor feed on the specters in books,
You shall not look through my eyes either, nor take things from me,
You shall listen to all sides and filter them from yourself (Whitman, W., 1998, 34)

The role of the poet is that of guiding the reader. *In "Song of Myself" the relation of proximity develops in one of intimacy. What the poet is keen on imparting is primarily the awareness he has developed (Dumitriu, G., 1985, 45).*

On the other hand, being reluctant to publication and fame, Emily Dickinson could not develop a relationship of proximity or intimacy with the reader, but in" *This is My Letter to the World* "she asks her remote and unseen readesr to be tender and not judgemental with her.

Her Message is committed
To Hands I cannot see
For love of Her – Sweet – countrymen
Judge tenderly of Me ((Dickinson, E., 2005, 53)

9. Style –Outside the traditional poetic scheme

Whitman's verses develop outside traditional poetic schemes. He shows little preference for fixed poetic forms, and is reluctant to formal control of rhyme and metrical norm.

For example, in "*Out of the Cradle Endlessly Rocking*", the sea provided the poet some of the rhythms of nature which shaped his verse. Whitman justifies his rejection of traditional rhyme and rhythm by the tendency to incorporate the rhythms of nature. The line that tends to dilate, even to the point as merging into prose, is counterbalanced by the short line, imitating the tidal movement (Dimitriu, G., 1985).

As style, there is something provocative about Emily Dickinson in the way she breaks the traditional scheme: the system of dashes, her capitalizations, her interchanging of the parts of speech, her inventions. It may say that she "*was more*

*innovative than Walt Whitman, experimenting with language: resurrecting old words, coining new ones, employing familiar terms in unfamiliar contexts. Conventional syntax and conventional rhyming gave way before her imagination. She is praised for her intellectual wit and her ability to express different meanings using individual metaphors, for her diverse vocabulary, paradox, ambiguity and irony". (*Brooks, C. et al., 1973,53).

Yvor Winters speaks of "*the desert of her crudities"* (Winters, Y. 1968,147).

R. P. Blackmur says: "*It sometimes seems as in her work a cat came at us speaking English."* (Blackmur, R.P, 1963, 12).

Renouncing, the possibility of publication and fame, she could exercise a variety of technical freedom and experimentation. Her oblique approaches to a subject ask for multiple interpretations.

"Tell All the Truth but Tell It Slant" contains the principle of oblique approach in Emily Dickinson's poetry:

Tell all the Truth but tell in slant –
Success in Circuit lies [...]
The Truth must dazzle gradually
Or every man be blind (Dickinson, E., 2005, 158)

Her play with language and her psychological and philosophical insights very unusual for the conservative readers of her time brought her a wide popularity posthumously (Brooks, C et al., 1973, 115)

10. Conclusion:

In conclusion Emily Dickinson`s poetry impresses by its freshness and vitality. Not only her approach to the subjects is unique, but her use of language is amazing. Her images are unexpected (Brooks, C et al. 1973). But more surprisingly she is Walt Whitman`s twin poet, following closely his poetic percepts by celebrating America, American experience and common man, considering the role of loss and pain-in making of the Poet, finding beauties in ordinary things, preferring inspiration in favour of tuition, celebrating the naked body and erotic images, considering the progress in science and technology a poetic material, and having no style restrictions in her work.

Bibliography:

Blackmur, R.P. "Emily Dickinson's Notation." In Emily Dickinson: A Collection of Critical Essays. Ed. Richard B. Sewall. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall, 1963

Brooks, Cleanth et al, American Literature, The Makers and the Making, St. Martin's Press, New York, 1973.

Dickinson, Emily, The Poems of Emily Dickinson, Reading Edition, Harvard University Press, Boston, 2005

Dumitriu, Geta (1985) *American Literature – the nineteenth century*, Editura Universitatii Bucuresti,

Johnson, H., Thomas eds. The Poems of Emily Dickinson. Cambridge: Harvard UP, Belknap P, 1955

Tate, Allan, Collected Essays, Nashville, 1959.

Whitman, Walt (1998) *Complete Poems*, Wordsworth Poetry Library

Whitman, Walt (2011) Leaves *of Grass the original 1855 Edition,* Bardana Books, Santa Barbara

Winters, Yvor, Poets of the Pacific Second Series, Books for Libraries Press, Hardcover Edition, New York, 1968

ETHNIC DIVERSITY IN SORIN TITEL'S PROSE. "THE BANAT TETRALOGY" AND THE FACES OF MARGINALITY

Mia BILIGAN
Ph.D., Babeş-Bolyai University of Cluj-Napoca, Romania

Abstract: Although in many instances Sorin Titel is still regarded as a marginal prose writer of post-war Romanian literature, he is one of the most innovative authors of the period, connected to the new literary tendencies, especially to the French New Wave. In the "Banat tetralogy", the writer moves away from absurd and Oneirism to a more realistic premises, reconstructing a world in which all the faces of marginality can be found – from gypsies to mixed families or Germans deported after the Second World War. Sorin Titel transposes thus the ethnic variety of Banat recording all their dramas and personal histories through which this space exists. Starting from Pascale Casanova's theories regarding the distinction between national and international writers, as well as from Jacques Rancière's conception on ideology, this paper focuses on how Sorin Titel's novels construct an ideological and democratic discourse, and especially on how his characters recreate the History through their personal experiences, meaning through peripherical views that cause the questioning of some racial preconceptions.

Keywords: post-war literature, marginality, international writer, ideology, Sorin Titel, multiethnicity

Un prozator contra timpului său

În volumul biografic *Clipa i-a fost prea repede (Viaţa lui Sorin Titel),* scris de tatăl prozatorului, Iosif Titel, şi publicat în 1991[1], acesta conturează traseul literar al fiului, relevant pentru înţelegerea mitului marginalităţii prin care este definită proza lui Sorin Titel. Dincolo de datele biografice, Iosif Titel conturează o hartă a unei lumi literare născute şi dezvoltate în Timişoara, în care – sugerează acesta – exista o puternică efervescenţă literară. Capitala simbolică a Banatului este recunoscută ca o periferie prolifică datorită distanţei pe care o are faţă de centrul ideologic al anilor ` 60-` 70, această poziţionare permiţându-le scriitorilor şi criticilor literari o mai mare deschidere înspre tendinţele occidentale. De remarcat faptul că o parte din criticii tineri fie provin din acest mediu, fie se formează aici ori colaborează la revista literară „Orizont", publicaţie la care Sorin Titel activează ca redactor din anul 1964[2].

Această dinamică literară conturată în jurul revistei bănăţene „Orizont", unde publică câţiva dintre cei mai cunoscuţi scriitori şi critici ai perioadei, facilitează deschiderea acestor autori înspre literatura majoră, „(...) se vorbea de o grupare literară modernă la această revistă, din care mai tîrziu s-au format scriitorii: Horia Pătraşcu, Şerban Foarţă, Livius Ciocârlie, Cornel Ungureanu, George Suru, Florin Bănescu, Crişu

[1] Iosif Titel, *Clipa i-a fost prea repede (Viaţa lui Sorin Titel),* cuvânt înainte de Eugen Simion, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1991.
[2] Cornel Ungureanu provine din Lugoj, în timp ce Livius Ciocârlie, din Timişoara; Nicolae Ciobanu este în anii ` 60 redactor la „Orizont" şi lector de literatură română contemporană la Universitatea din Timişoara. Tot din Lugoj provine şi prozatorul Nicolae Breban care mai târziu, în 1971, îl ajută pe Sorin Titel să se mute în capitală.

Dascălu, Horia Vasilescu şi alţii”[3]. Sintagma de *grupare literară modernă* este însă folosită de Iosif Titel impropriu, întrucât nu s-a manifestat aici nicio direcţie estetică, nicio şcoală (ca în cazul „Şcolii de la Târgovişte” de pildă, chestionabilă şi ea din multe puncte de vedere), cu atât mai puţin o grupare. Totuşi, menţiunea este simptomatică pentru ceea ce Pascale Casanova numeşte, în *The World Republic of Letters,* exilul literar[4], care a permis scriitorilor o mai mare libertate de mişcare şi o mai mare aderenţă la tendinţele artei occidentale.

Tehnicile Noului Val francez par a fi mai uşor de importat în Banat, un exemplu relevant în acest sens fiind şi cazul prozatorului Horia Pătraşcu, a cărui nuvelă a stat la baza unuia dintre filmele artistice de referinţă din perioadă. Într-un interviu[5], acesta recunoaşte că nuvela *Reconstituirea* (1967) a fost scrisă în perioada când încă locuia în Caransebeş, în text resimţindu-se ecourile Noului Roman, prin decupajul cinematografic ori privirea naratorială obiectivă. Textul a fost cunoscut mai târziu prin intermediul adaptării cinematografice realizate de regizorul Lucian Pintilie; un exemplu în plus pentru relaţia dintre inovaţia tehnicilor literare şi periferia bănăţeană, care a permis un exil intelectual şi literar al scriitorilor. Banatul funcţionează aici ca un spaţiu în care scriitorii par a fi mai protejaţi de tendinţele naţionale. În viziunea lui Pascale Casanova, *provincia literară* se defineşte în general prin noţiuni precum *prezent, modern,* scriitorii fiind mai aproape de experienţa internaţională atât intelectual, cât şi geografic în acest caz, spre deosebire de cei care se situează în centru. Se diferenţiază astfel două categorii de scriitori: cei „naţionali”, care scriu pentru publicul imediat al unei ţări ori regiuni, fiind mai puţin interesaţi de tendinţele literaturii universale[6], şi cei „internaţionali”, cosmopoliţi, care se arondează marii literaturi prin preocupările teoretice, prin asimilarea unor tendinţe inovatoare şi mai ales prin formulele literare pe care le preferă[7].

În comparaţie cu un scriitor ca Marin Preda de pildă, care se încadrează mai degrabă în prima categorie, date fiind romanele care reflectă actualitatea vremurilor, structurile şi schimbările specifice unui spaţiu limitat geografic şi temporal, dramele unor ţărani şi intelectuali care trec prin procese de colectivizare sau de cenzurare, Sorin Titel poate fi definit ca un scriitor internaţional, având în vedere definiţia pe care Pascale Casanova o dă noţiunii. În prima categorie intră autorii conectaţi la actualitate, încercând ca prin textele lor să ridice întrebări cu privire la actualitate sau să ofere răspunsuri la problematicile de ordin social, în timp ce în cea de-a doua sunt incluşi cei care îşi asumă autonomia în practica literaturii, care redefinesc literatura atât în raport cu literatura universală, cât şi în raport cu evoluţia formelor din literatura căreia aparţin. Or, Sorin Titel – ca mulţi alţi scriitori care debutează în deceniul al şaptelea – activează un discurs literar internaţional în spaţiul românesc, fiind permanent în contact cu cele

[3] Iosif Titel, *Op. cit.*, p. 120.
[4] Pascale Casanova, *The World Republic of Letters*, translated by M.B. DeBevoise, Cambridge: London, Harvard University Press, 2007, p. 94.
[5] Ioan-Pavel Azap, *Culisele Reconstituirii. Interviu cu Horia Pătrașcu,* în „All About Romanian Cinema”, Film 1/2014, http://aarc.ro/en/articol/culisele-reconstituirii.-interviu-cu-horia-patrascu, ultima accesare în 25.07.2022.
[6] Pascal Casanova, *Op. cit.*, p. 108.
[7] *Ibidem.*

mai noi tendinţe din occident. Intră el însuşi într-un circuit al textelor internaţionale, în special cu romanul *Lunga călătorie a prizonierului* tradus imediat după apariţie în limba franceză de Marie France Ionesco, fiica dramaturgului Eugen Ionesco, iar mai apoi în limbile olandeză şi poloneză, şi fiind recunoscut ca o replică estică a Noului Roman francez. Călătoriile frecvente în ţările occidentale, de la Franţa, Olanda, Suedia, mai târziu America, majoritatea determinate de traducerile romanului sunt interpretate de Iosif Titel în volumul biografic ca prilej de lărgire a orizontului cultural şi, mai ales, de întâlnire cu noile teorii literare.

Despre această tendinţă de a depăşi graniţele ţării prin literatură menţionează şi Elisabeta Lasconi în studiul dedicat operei lui Sorin Titel şi publicat în 2000. Mai mult, consideră spaţiul în care se formează autorul ca fiind unul prin excelenţă cosmopolit[8], un Banat în care conviețuiesc mai multe culturi, etnii, mentalităţi, cu lumi patriarhale şi nostalgii imperiale pe de-o parte şi cu modernizarea alertă pe de altă parte, toate acestea fiind prielnice pentru dinamizarea câmpului literar, după cum susţine autoarea: „Cînd Sorin Titel se stabileşte aici ca redactor la «Orizont», Timişoara deceniului şapte este animată de o mare dorinţă: revanşa Provinciei faţă de Capitală printr-o mai rapidă asumare a modernităţii”[9]. Această asumare a direcţiilor moderne pe care o favorizează factorii externi este vizibilă la Sorin Titel atât în literatura pe care o scrie în perioada cât locuieşte la Timişoara, cât şi în volumele de eseistică de mai târziu.

Interesul pentru actualitatea literaturii franceze şi tendinţa de a evada realităţii socio-politice a perioadei printr-o scriitură aflată adesea la graniţa cu onirismul îl fac pe Sorin Titel un scriitor cosmopolit, însă insuficient pentru tendinţele literaturii locale. În comparaţie cu literatura canonică a vremii, literatura lui Sorin Titel este arondată marii literaturi, autonomă în practica ficţională şi independentă de imperativele unui regim totalitar, motive suficiente pentru a rămâne secundară într-o istorie literară care a căutat să citească literatura mai degrabă prin grile istorice şi politice decât prin cele estetice. Mitul scriitorului marginal e întreţinut însă şi biografic, întrucât prozatorul provine, după cum arătam mai sus, dintr-un spaţiul periferic, respectiv din Banatul multietnic, în care marginalitatea este o valoare în sine, fiind de altfel toposul ideal pentru vizarea raporturilor dintre minorităţi. Marginalitatea prozei lui Sorin Titel este una dintre cele mai perpetuate prejudecăţi în critica literară care vede în romane doar atmosferă, ruralitate, elemente ale unui cadru social, aşadar doar reprezentarea unei societăţi arhaice în care temele principale rămân moartea, familia, trecerea timpului, copilăria ori adolescenţa. Toate acestea sunt, desigur, particularităţi ale prozei titeliene, dar dincolo de acestea, care întreţin mitul marginalităţii autorului în câmpul literar postbelic condus de realităţile socio-politice ale vremii, se află de fapt o viziune asupra lumii, una profund egalitaristă, democratică, în care fiecare individ este valoros şi fiecare are dreptul să-şi expună *istoria*.

Reflectând asupra complexităţii pictorului Fra Angelico, în ale cărui opere pot fi observate influenţe de gândiri şi timpuri diferite (artistul avea la dispoziţie biblioteca

[8] Elisabeta Lasconi, *Oglinda aburită, oglinda lucioasă. Sorin Titel: universul creaţiei, Timişoara,* Editura Amarcord, 2000, p. 14.
[9] *Ibidem*, pp.14-15.

mănăstirii în care erau „gândiri din toate timpurile (...) reunite pe aceleaşi rafturi”[10]), Didi-Huberman îl consideră „un artist al *trecutului* istoric”[11], dar şi un artist contra timpului său, „al *mai-mult-ca-trecutului* memorativ”[12], tocmai pentru reuşeşte să manipuleze timpuri diferite, motiv pentru care analiza picturii lui exclusiv în timpul din care face parte devine insuficientă. Pare să fie şi cazul scriitorului Sorin Titel în a cărui operă se intersectează filozofii şi modele literare variate, lumi şi istorii aparent incompatibile vin din trecut, dar vorbesc despre prezentul narării şi, de prea multe ori, despre viitor.

Banatul multietnic şi problema identităţii culturale

Banatul provincial populat de oameni de etnii şi cu mentalităţi diferite este transpus astfel în tetralogia bănăţeană, pe care prozatorul o începe după mutarea sa definitivă din 1971 la Bucureşti. Odată cu primul roman din această perioadă, *Ţara îndepărtată* (1974), stilul prozatorului se modifică substanţial, stridenţa înnoirii tehnicilor din primele volume este înlocuită de o stilistică moderată prin care respiră periferia bănăţeană sau, într-o formulare a criticului Eugen Simion, „O lume şi, implicit, un stil de existenţă aici (sau acolo) la marginea Imperiului, într-o Kakanie fastuoasă şi barocă”[13]. Poziţia marginală este prilej de înnoire şi de conservare în acelaşi timp, de deschidere faţă de occident şi de reticenţă faţă de lumea nouă, Banatul imaginat de Titel „înglobează rămăşiţele civilizaţiei central-europene”[14]. Dacă în romanul *Lunga călătorie a prizonierului* publicat în 1971, protagonistul rătăceşte, ca într-o parabolă kafkiană, prin ţări, teritorii şi locuri nederminate istoric şi geografic, în romanele de maturitate, cele care sunt recunoscute ca fiind parte din *tetralogia bănăţeană* (*Clipa cea repede, Ţara îndepărtată, Pasărea şi umbra* şi *Femeie, iată fiul tău),* toposurile sunt bine definite, iar culoarea locală şi atmosfera specifice zonei Banatului sunt imediat reperabile, în primul rând prin dinamica şi prin particularităţile personajelor. Multietnicitatea şi problematica minorităţilor sunt, aşadar, două constante ale Banatului şi ale micilor comunităţi în care se derulează acţiunea, de la comune ca Margina şi Curtea la oraşele Făget, Lugoj sau Caransebeş.

Imaginarul se construieşte pe suportul aluziv al unor scenarii arhetipale, cu infiltraţii ale fantasticului, care în mod paradoxal nu sugerează evaziunea din realitate, ci asigură crearea unei aure mitice a naraţiunilor. Romanele sunt variaţiuni ale aceloraşi teme, astfel că particularitatea fiecărui text constă în modurile diferite în care aceste problematici sunt tratate. Datorită spaţiului în care este plasată acţiunea, minorităţile etnice sunt o constantă în toate cele patru romane, dar mai ales în primul roman al tetralogiei, *Ţara îndepărtată,* în care tema multietnicităţii este configurată prin

[10] Georges Didi-Huberman, *În faţa timpului. Istoria artei şi anacronismul imaginilor,* traducere din limba franceză şi postfaţă de Laura Marin, Cluj-Napoca, editura Tact, 2021, p. 18.
[11] *Ibidem*, p. 19.
[12] *Ibidem.*
[13] Cuvânt înainte de Eugen Simion în Iosif Titel, *Clipa i-a fost prea repede (Viaţa lui Sorin Titel),* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1991, p. 6.
[14] Elisabeta Lasconi, *Op. cit*., p. 13.

aglomerarea personajelor. De la „niște amărâți de refugiați”[15] la familia Binder care a imigrat în România din Germania, la familii mixte „românca numa după mamă, că taică-său era sârb și noi aveam frai până a doua zi dimineața”[16], „Imre Kokabsa era ungur doar după mamă (tatăl era și el un amestec de ceh și polonez)”[17], la problematica deportării germanilor din Banat în Uniunea Sovietică. Romanul devine astfel terenul unor istorii personale prin intermediul cărora se construiește marea Istorie, narațiunile gravitând în jurul celui de-al Doilea Război Mondial. Istoria familiei Binder este simptomatică pentru istoria germanilor de rând de după război. Nebunie, sinucidere, întoarcere din deportare și incapacitatea de a trăi o viață normală, toate sunt expuse prin intermediul personajelor feminine precum Frau Lise, Frau Grete sau Hilde. Naratorul scoate la suprafață o lume ignorată. Drama războiului îi prezintă pe de-o parte pe cei sacrificați în război și pe de altă parte pe cei sacrificați ulterior pentru război. Complexitatea istoriilor personale și a personajelor care încearcă să-și analizeze locul în istorie fac din roman un veritabil document psihologic.

Un personaj aparte însă în construcția narațiunii din acest roman este Eva Nada, slujnica familiei, o femeie în vârstă, fără carte, care într-un mod ingenios o provoacă pe stăpână la discuții despre războiul în desfășurare, despre familiile din sat, dar și la rememorări ale unor timpuri trecute. Nu este dezvăluită originea Evei, aceasta fiind însă, de pe poziția marginală pe care o ocupă în familia naratorului, o voce cu un rol esențial în dinamica evocărilor. Singurele detalii, subtil inserate în text, prin care este portretizată Eva Nada sunt cele care țin de înfățișarea fizică: „cu mâna ei mare și neagră încercă apa din lighean”[18], „cu mâna ei neagră despică, cu un gest hotărât aureola de aburi”[19], „întrebă Eva Nada, ștergându-și lacrimile sau poate sudoarea de pe fața ei neagră”[20], „aburii din cazan îi învăluiră pentru o clipă obrazul tuciuriu”[21]. Așadar, un detaliu important asupra căruia se oprește naratorul constant în descrierea Evei este culoarea neagră a pielii, care sugerează dacă nu originea exotică a personajului, cel puțin, la nivel simbolic, poziția de inferioritate față de cei ai casei. Marginală, dar de nelipsit în narațiune, Eva Nada este imaginea subalternului care are dreptul de a chestiona realitatea dată dintr-o poziție aparent lipsită de privilegiu social, dar privilegiată în discursul ficțional.

În discuțiile cu mama, Eva se dovedește a fi un interlocutor extrem de ager, care reperează detalii importante din evenimentele rememorate și povestite în bucătărie, detalii care pun semne de întrebare nu numai stăpânei, ci și cititorului, determinându-l să reflecteze asupra unor preconcepții sociale. De pildă, Eva Nada își permite să critice rochia reginei și picioarele groase ale acesteia care par, prin ochii ei, mai degrabă ale unei țărănci

[15] Sorin Titel, *Opere, vol. I., Schițe și povestiri, Nuvele, Romane,* București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, București, 2005, p. 666.
[16] *Ibidem*, p. 739.
[17] Sorin Titel, *Opere, vol. II, Romane, scenarii de film*, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, București, 2005, p. 644.
[18] *Ibidem*, p. 674.
[19] *Ibidem*, p. 707.
[20] *Ibidem*, p. 709.
[21] *Ibidem*, p. 800.

muncite şi bătrâne decât ale unei persoane privilegiate, în mentalul colectiv rangul înalt presupunând şi un aspect fizic aparte. Comparaţia e aici importantă, pentru că surprinde nu doar punctul de vedere şi mentalitatea tipice slujitoarei, ci provoacă cititorul la o analiză a rangurilor, a diferenţelor sociale, etnice, culturale şi a ceea ce diferenţiază, în fond, oamenii într-o societate. Din acest punct de vedere, proza lui Sorin Titel oferă posibilitatea unui exerciţiu de *unlearning*[22] al societăţii şi al istoriei postbelice aşa cum este cunoscută şi propagată în mod oficial. Ariella Aïsha Azoulay, în cartea *Potential History. Unlearning Imperialism,* propune o regândire a raporturilor sociale din trecut dintr-o perspectivă complexă, care să presupună revizitarea istoriei „împreună cu celălalt" şi, mai cu seamă, împreună cu alteritatea marginalizată în discursurile oficiale. Istoria naţională de după război se ţese din micile istorii ale personajelor aparent periferice, care atunci când au dreptul la replică exprimă absurditatea realităţii care li se oferă.

Reprezentarea rromilor în formele discursului literar

Romanele lui Sorin Titel construiesc un discurs democratic, ideologic în termenii teoreticianului Jacques Rancière[23] şi, în acelaşi timp, provoacă chestionarea unor prejudecăţi de rasă. Cu toate că textele mizează pe construcţia unui spaţiu rural, în care discursul literar este construit prin tehnici preluate din modernismul european şi din formula Noului Roman Francez, îndepărtându-se de discursul ficţional „naţional" care mizează pe contextul politic, proza acestuia nu este mai puţin ideologică. În concepţia lui Jacques Rancière, literatura este *în sine* ideologică, întrucât efectuează o partajare a sensibilului, formele artistice reflectă mişcări şi structuri ideologice, motiv pentru care nimic din ceea ce arta reprezintă nu este lipsit de semnificaţie socială şi, deci, politică. Textul literar este o formă de artă cu miză politică ce are înscris un semn al comunului.[24] Prin urmare, reprezentarea rromilor, dar şi a altor etnii în romanele din tetralogia bănăţeană, este în sine un act politic, democratic. Un episod relevant în acest sens se regăseşte în *Ţara îndepărtată,* unde este evocată întâlnirea tatălui cu regina. În antiteză cu figura impunătoare a reginei apare şoferul acesteia, pe care naratorul subiectiv îl reperează imediat ca fiind un „ţigan, probabil din mahalaua Bucureştiului"[25]. Descrierea şoferului cu maniere învăţate, cu o costumaţie elegantă, pe măsura slujbei pe care o are, construieşte o imagine politică care determină chestionarea unor raporturi sociale în care rromi apar exclusiv ca subalterni, cu atât mai mult cu cât acţiunea este plasată imediat după război, problematica rasei inferioare fiind actuală.

Rromii, cu obiceiurile şi cu preocupările lor specifice, apar deseori în naraţiune, aceştia fiind o parte esenţială din minorităţile etnice ale Banatului. Dacă Eva Nada este sluga casei, alţii se ocupă cu construcţia unor locuinţe sau cu procurarea şi aducerea lemnelor pentru iarnă: „Lemnele astea care le-au adus ţiganii ăia săptămâna trecută sunt

[22] Ariella Aisha Azoulay, *Potential History. Unlearning Imperialism*, London: New York, Verso, 2019, p. 35.
[23] Jacques Rancière, *The Politics of Aesthetics. The Distribution of the Sensible*, translated with an Introduction by Gabriel Rockhill, Continuum International Publishing Group, 2004.
[24] *Ibidem*, p. 12.
[25] Sorin Titel, *Opere*, *vol. I.*, *e*d. cit., 685.

extra. Așa lemne n-am mai avut de nu știu când”[26]. Rromii sunt portretizaţi mai departe, specific imaginarului colectiv, fie ca buni meseriaşi, care prestează muncă de calitate în comunitatea bănăţeană, fie ca nişte figuri exotice, aducătoare de semne prevestitoare, asociate cu farmecele şi vrăjitoriile. În *Femeie, iată fiul tău,* naraţiunea se deschide cu visele prevestitoare ale Sofiei, toate legate de copilul ei. În ultimul vis, îi apare însă o ţigancă: „Şi în vis iată că se apropie de ea Persida, ţiganca”[27]. Femeia rromă are aici semnificaţia unei mijlocitoare, îi oferă Sofiei în vis o cheie de lemn cu care poate deschide uşa camerei în care se află fiul ei. Într-o altă scenă, imaginea rromilor este asociată divertismentului: „Un ţigan, ud din cap până în picioare, desculţ şi cu ţoalele flenduroase şi murdare atârnându-i pe trupul uscăţiv, face fel de fel de comicării, spre hazul tuturora”[28]. Asemeni portretizării slujitoarei Eva Nada, şi accentul în descrierea ţiganului din gară cade asupra culorii pe care o are pielea personajului. Acestuia i se alătură în episodul de distracţie „şvabii” (denumirea pentru un grup etnic german), care cântă la acordeon „o ardeleană”, iar o femeie „încă în putere, cu şolduri late şi cu sânii mari”[29] apare într-un dans afrodiziac care îi provoacă la visare pe recruţii de la cazarmă. Tot într-un dans extatic sunt surprinşi doi „negri” pe care Marcu, personajul principal, îi întâlneşte pe străzile din Paris. Aceştia se roteau „în ritmul unui dans nebunesc, dans ce părea a nu se mai sfârşi niciodată”[30]. Un alt băiat cu faţa măslinie, însoţit de o fată blondă îi aminteşte protagonistului de filmul „Fecioara şi ţiganul”, toate aceste figuri descrise fiind reprezentări ale exotismului, ale frumuseţii lumii, care amplifică tristeţea lui Marcu provenită dintr-o inexplicabilă neputinţă de a se simţi împlinit.

În romanul *Pasărea şi umbra,* prejudecăţile privind cetăţenii de etnie rromă sunt şi mai stridente. În sanatoriul de boli nervoase unde ajunge Tisu se află un bărbat de culoare care îi cere nişte ţigări. Un altul din spital vine cu replica care îi pune imediat eticheta celui care cere: „Ţiganu` tot ţigan rămâne (...) până nu-ţi cere de pomană, nu se lasă”[31]. Conform acestuia din urmă, toţi oamenii din Călăraşi (locul de unde provine cel care a cerut ţigări) sunt de etnie rromă, cu toate că recunoaşte că nu a fost niciodată acolo, dar că aşa a auzit. Într-o lume populată de bătrâne care îşi plâng morţii, de tineri adolescenţi care descoperă complexitatea vieţii, de adulţi care deplâng *clipa cea repede,* problema etniilor poate fi secundară, însă este prezentă în fiecare detaliu al vieţii reprezentate. Esenţială rămâne perspectiva din care aceste problematici sunt expuse. Sorin Titel nu mizează pe reprezentarea minorităţilor cu scop subversiv în maniera romanelor politice ale vremii, ci – aşa cum se poate deduce din exemplele analizate mai sus – de a expune mecanismele de gândire, de percepere a lumii, de înţelegere a diferenţelor sociale; modalitate care se dovedeşte mult mai politică în esenţă.

Tetralogia bănăţeană – un document psihologic şi ideologic

[26] *Ibidem*, p. 802.
[27] Sorin Titel, *Opere*, *vol. II*, ed. cit., p. 321.
[28] *Ibidem*, p. 546.
[29] *Ibidem*, p. 547.
[30] *Ibidem*, p. 341.
[31] Sorin Titel, *Opere*, *vol. I*, ed. cit., p. 1016.

Un alt grup etnic minoritar de importantă însemnătate istorică şi socială este cel al germanilor, din acest punct de vedere proza lui Sorin Titel fiind un real document nu doar social, ci mai ales psihologic. Expunerea acestuia este unul dintre motivele pentru care romanele lui Titel rămân actuale. În *Literatura între revoluţie şi reacţiune. Problema crizei în literatura română şi rusă a secolului XX*, Sanda Cordoş observă că, în ciuda disputelor critice şi teoretice pe marginea textelor literare postbelice, literatura din perioada comunistă care mai poate interesa în mod real cititorul din orice epocă este cea care s-a îndepărtat de problematicile *atunci* actuale, adică cea în care apar personajele autentice cu o „altă identitate decît cea politică”[32], care pot interesa din punct de vedere psihologic, identitar, existenţial. Este literatura care rămâne, în mod paradoxal, lizibilă, în lipsa unor date istorice de substrat.

Astfel, în romanele lui Titel sunt expuse şi analizate mecanismele psihologice ale acestor personaje care au emigrat dintr-o altă ţară, care încearcă să se adapteze la cerinţele societăţii româneşti de după cel de-al Doilea Război Mondial şi care au fost sau au avut rude deportate în Rusia. O secvenţă sugestivă în acest sens este cea din *Ţara îndepărtată* în care vocea naratorului obiectiv este preluată de fiul doamnei Binder, soţia directorului neamţ al unei fabricii din zona Banatului. Dacă la începutul naraţiunii doamna Binder e surprinsă însărcinată în luna a şasea, dorind să aibă băiat, pentru că – spune ea – Germania are nevoie de băieţi ca să cucerească lumea, câteva pagini mai târziu naratorul îl lasă pe băiatul acesteia să-şi expună punctul de vedere. Când copilul doamnei Binder devine narator în poveste, acesta îşi începe istoria personală cu amintirea familiei şi a fraţilor morţi pe care îi ştie dintr-o fotografie, singura care rămăsese după ce orice urmă a originilor lor compromiţătoare fusese arsă de mătuşa Hilde. Arderea trecutului nesănătos nu determină şi arderea traumei naratorului, care caută răspunsuri în Istorie pentru lipsa de iubire cu care l-a tratat mama acestuia în copilărie.

Semnificativ e şi modul în care fiul îşi începe naraţiunea, avertizându-l pe cititor că e pe punctul de a analiza, ci nu de a relata nişte evenimente: „Să facem supoziţii, să născocim sau să analizăm, cum ar spune maeştrii psihologi. Să vorbesc, aşadar, despre mama mea, ca de o străină, şi să încerc să-i înţeleg şi să-i definesc sufletul?”[33]. Urmează deci o analiză care se întinde pe câteva pagini şi care privilegiază un punct de vedere exterior şi marginal. Naratorul îi permite fiului să-şi construiască propria sa istorie, cu deviaţiile emoţionale, cu prejudecăţile imigrantului care îi urmăreşte mama germană acţionând în timpul războiului, în multe cazuri uitând sau nevoind să vorbească în limba română. Deplasarea punctului de vedere este aici un act politic, o deschidere spre alteritatea minoritară care primeşte voce şi este lăsată să-şi expună punctul de vedere. Cititorul este expus unei gândiri din afară, această secvenţă fiind parte din ceea ce Gayatri Spivak numeşte „o istorie alternativă”[34], construită nu ca să răstoarne istoria

[32] Sanda, Cordoş, *Literatura între revoluţie şi reacţiune. Problema crizei în literatura română şi rusă a secolului XX*, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 1999, p. 186.
[33] *Ibidem*, p. 689.
[34] Gayatri Chakravorty Spivak, *An Aesthetic Education in the Era of Globalization*, Massachusetts London, Harvard University Press Cambridge, 2012, p. 57.

oficială, ci ca să o completeze. Sorin Titel iniţiază aici ceea ce Spivak numeşte un act de „antrenare a imaginaţiei", provoacă cititorul să imagineze şi să se lase imaginat în şi către o altă cultură, una minoritară într-un Banat multietnic.

Chiar dacă lumea reprezentată în tetralogia bănăţeană este una prin excelenţă arhaică, jocul cu perspectivele narative şi profunzimea problematicilor politice care sunt disecate ca într-un laborator transformă proza lui Sorin Titel într-un real document istoric, cu atât mai valoros cu cât focalizează marginalitatea. Dumitru Micu observă faptul că, dincolo de lumea arhaică expusă, frapante sunt procedeele şi metodele de construcţie pe care Sorin Titel le preferă şi care favorizează marginalul: „Cel mai izbitor procedeu structurant, aplicat cu o impecabilă virtuozitate, e simultaneitatea situaţiilor"[35], simultaneitate care permite expunerea în acelaşi timp a mai multor istorii. În opoziţie cu naraţiunile realiste, tradiţionale, în care lumea este prezentată dintr-o perspectivă „din spate", în care naratorul se sustrage realităţii ficţionale, o povesteşte detaşat, aici problematica minorităţilor este cu atât mai expusă cu cât minorităţile au dreptul la cuvânt. Particular rămâne modul în care Sorin Titel se sustrage temelor politice din perioadă, însă are o proză profund politică prin modul în care alege să construiască naraţiuni. Tema minorităţilor etnice în tetralogia bănăţeană – de la imaginea rromilor la comunităţilor germane din Banat ori la familiile mixte aflate în permanenţă între două lumi, la graniţa României cu Serbia şi cu Ungaria – este mai multe decât estetică, este una profund ideologică, iar Sorin Titel reuşeşte, prin romanele de maturitate, să analizeze exemplar şi să regândească drama multiplă a comunităţilor interetnice.

BIBLIOGRAFIE:

Azap, Ioan-Pavel, *Culisele Reconstituirii. Interviu cu Horia Pătraşcu,* în „All About Romanian Cinema", Film 1/2014, http://aarc.ro/en/articol/culisele-reconstituirii.-interviu-cu-horia-patrascu, ultima accesare în 25.07.2022.
Azoulay, Ariella Aisha, *Potential History. Unlearning Imperialism*, London, New York, Verso, 2019.
Casanova, Pascale, *The World Republic of Letters,* translated by M.B. DeBevoise, Cambridge: London, Harvard University Press, 2007.
Cordoş, Sanda, *Literatura între revoluţie şi reacţiune. Problema crizei în literatura română şi rusă a secolului XX,* Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 1999.
Didi-Huberman, Georges, *În faţa timpului. Istoria artei şi anacronismul imaginilor,* traducere din limba franceză şi postfaţă de Laura Marin, Cluj-Napoca, editura Tact, 2021.
Lasconi, Elisabeta, *Oglinda aburită, oglinda lucioasă. Sorin Titel: universul creaţiei, Timişoara,* Editura Amarcord, 2000.
Micu, Dumitru, *Scurtă istorie a literaturii române,* vol. III, Proza, Bucureşti, Editura IRIANA, 1996.
Rancière, Jacques, *The Politics of Aesthetics. The Distribution of the Sensible,* translated with an Introduction by Gabriel Rockhill, Continuum International Publishing Group, 2004.
Spivak, Gayatri Chakravorty, *An Aesthetic Education In The Era Of Globalization*, Massachusetts London, Harvard University Press Cambridge, 2012.
Titel, Iosif, *Clipa i-a fost prea repede (Viaţa lui Sorin Titel),* cuvânt înainte de Eugen Simion, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1991.
Titel, Sorin, *Opere, vol. I, Schiţe şi povestiri, Nuvele, Romane*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă, 2005.

[35] Dumitru Micu, *Scurtă istorie a literaturii române,* vol. III, Proza, Bucureşti, Editura IRIANA, 1996, p. 260.

Titel, Sorin, *Opere, vol. II, Romane, Scenarii de filme*, Text stabilit, cronologie, note, comentarii, variante şi repere critice de Cristina Balinte, Prefaţă de Eugen Simion, Bucureşti, Editura Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă, 2005.

FANTASTIC AND MYTHICAL IN THE SHORT STORY *LA ȚIGĂNCI*, BY MIRCEA ELIADE

Iudit CĂLINESCU
Lecturer PhD., University of Szeged, Hungary

Abstract: In Mircea Eliade's work, several types of fantastic appear: mythical, demonic, magical, dreamlike. The short story analyzed here can be integrated into the mythical fantasy, but also into the magical and dreamlike one, Eugen Simion considering this short story "a masterpiece of the Romanian fantastic". Several themes and literary motifs appear in this fantastic short story, such as: the exit from historical time, eros, logos, death, creation, the labyrinth, time, memory. The epic technique is complicated, as it is a spiritual itinerary: Life - Death, Profane - Sacred, translated graphically in the following form: Real - Unreal - Real - Unreal. The 8 episodes would mark a symmetrical number of entrances and exits or rather transitions of the character from one existence to another, the short story being read as an allegory of death or a transition towards death. There are also numerous references to fantastic characters, such as Cerberus, the stags or the Bacchantes, Charon, all characters having the purpose of helping the hero in his passage to the other world. In fact, the author's intention was to create two parallel worlds in the everyday universe, in other words, in any analysis it is essential to decipher the manifestation of the sacred in the profane of the existence. Camouflage, however, makes it difficult to recognize the sacred in the modern, desacralized world. The common man needs an initiation into the sacred, to see with the mind's eye, this being the deep meaning of this short story.

Keywords: mythical fantasy, sacred and profane, death, eros, time.

Fantasticul – o poartă spre altă lume

Orientul Apropiat, Grecia şi Italia au format un teritoriu sincretic în care s-a produs geneza nuvelei şi a romanului antic. Povestirile orientale respiră atmosfera miturilor pe care le repetă sub forma istorisirilor exemplare[1]. Romantismul va cunoaşte voga literaturii de imaginaţie în secolul al XIX-lea, maturizarea ei deplină şi recunoaşterea sa ca gen artistic original şi autonom[2]. Secolul al XX-lea debutează sub semnul performanţelor ştiinţei, literatura de imaginaţie evoluând spre naraţiunea SF şi cea poliţistă. Putem astfel disocia două tendinţe: un fantastic tradiţional şi unul programatic, care cultivă miraculosul scientist[3]. Secolul al XX-lea pune în evidenţă faptul că graniţele fantasticului se deschid şi se închid în aceeaşi măsură fantazării, fantomaticului, miraculosului, alegoricului, feericului, utopicului, grotescului, vampirismului, etc.[4].

[1] Florina Rogalski, *Evoluţia Fantasticului. Aspecte ale genului în proza lui Mircea Eliade*, Bucureşti, Editura Corint, 2002, p. 7.
[2] *Ibidem*, p. 19.
[3] *Ibidem*, p. 25.
[4] *Ibidem*, p. 32.

În opinia Florinei Rogalski, se pot evidenţia nişte tipare funcţionale în care scriitorii fantastici pot fi integraţi: fantasticul exotic, demonic, magic, oniric, obsesional, realist şi mitic[5]. Fantasticul este genul literar care nu poate fi apreciat în faptul continuităţii, ci numai al întreruperii, al golului de conexiune, suscitând cel mai adesea controverse acerbe, cultivând până la exces paradoxul, el se defineşte prin ceea ce contestă, Florica Rogalski evidenţiind nouă antinomii fundamentale caracteristice fantasticului: verosimil – fals, coerent – discontinuu, clar – ambiguu şi enigmatic, evident – latent, convenţional – inevitabil, discret – spectacular, rar – repetat şi inepuizabil, familiar – nou, seducător – tensionant[6].

În opera lui Mircea Eliade pot fi enunţate trei categorii de stabilire a tipurilor de fantastic: criteriul tematic, criteriul narativ şi criteriul psihologic[7]. Conform criteriului tematic, pot apărea mai multe tipuri de fantastic, unul dintre acestea fiind fantasticul mitic, care formează categoria cea mai cuprinzătoare. Eliade presupune două modalităţi de abordare a mitului: fie o reluare a unui scenariu mitic în veşminte moderne, adică actualizarea unui mit cunoscut, fie revigorarea arhetipurilor, înţelegând prin ele modelele exemplare ale comportamentului mitic, în acest ultim caz, Eliade făcând din lectura unui text mitic o convertire, în măsura în care receptorul lui regăseşte şi acceptă un tipar mitic[8]. Fantasticul dedublării apare, după mitic, cel mai frecvent în opera lui Eliade, alteritatea fiind o formă de a da consistenţă sinelui, de a lărgi experienţa spiritului. Mai apare la Eliade şi fantasticul demonic, de exemplu în romanul *Domnişoara Christina*, în care apare tema inanimatului animat (strigoiul, mortul viu). Fantasticul magic, folcloric, apare prin două teme importante: descântecul (vraja, blestemul) şi ocultismul (magicul specializat), iar fantasticul oniric se regăseşte în opera lui Eliade prin două motive constante: halucinaţia şi visul[9].

Conform criteriului narativ, apare în opera lui Eliade fantasticul evocat, vizionar şi juxtapus, iar conform criteriului emotiv, fantasticul seducător (univers al fascinaţiei), terifiant (spaţiu al terorii) şi senzaţional (teritoriul uimirii)[10]. Nuvela *La ţigănci* poate fi integrată fantasticului mitic, dar şi celui magic şi oniric.

Mitul. Sacrul şi profanul

Pentru Eliade mitul constituie cea mai tulburătoare mărturie a efortului uman către desăvârşire spirituală. Miturile formează memoria colectivă a umanităţii, ele au conservat cea mai bună opinie a acesteia despre ea însăşi, despre omul ca idealitate[11]. Literatura, afirmă Eugen Simion, înregistrează „hierofaniile, manifestările sacrului", miturile fiind expresia acestei sacralităţi, iar literatura conservându-le, notându-le, şi, în mod fatal, modificându-le[12]. Prima opţiune pentru fantastic a lui Eliade s-a datorat

[5] *Ibidem*, p. 41-78.
[6] *Ibidem*, p. 96-102.
[7] *Ibidem*, p. 112.
[8] *Ibidem*.
[9] *Ibidem*, p. 116-117.
[10] *Ibidem*, p. 144.
[11] *Ibidem*, p. 146.
[12] Eugen Simion, *Scriitori români de azi,* vol. I, Chişinău, Editura Litera Internaţional, 1998, p. 224.

adeziunii sale definitive la imaginar. Ca şi sacrul, fantasticul este un fapt exclusiv de imaginaţie şi limbaj. El repune în discuţie realitatea, pe care nu o consideră imuabilă, ci modificabilă, în funcţie de capacitatea inventivă a insului creator[13].

În ştiinţă, majoritatea metodelor moderne tind să demitizeze existenţa şi expresiile ei, descoperind profanul în sacru, în schimb Eliade urmează o cale inversă: scopul lui este să identifice prezenţa miticului în experienţa umană, aşadar preocuparea sa este de a vedea sacrul în profan, manifestarea arhetipului, miticului, în faptele comune ale vieţii[14]. Miticul continuă să existe într-o lume desacralizată, transcendentul se manifestă în gesturile cele mai banale ale individului care, fără să ştie, poartă cu sine tiparele, riturile străvechi[15]. Imaginarul, miticul reprezintă o cale de mântuire.

Eliade contestă definirea mitului ca o categorie a invenţiei. El demonstrează în cărţile sale de ştiinţă că omul arhaic vedea în mit o realitate, pe care o prelungea memorând miturile şi refăcându-le periodic cu ajutorul riturilor, iar a uita miturile era un sacrilegiu şi o pedeapsă echivalentă cu moartea spirituală[16]. Eliade vrea să-l determine pe omul prezentului să îşi reamintească gesturile sale sacre, dintre care pe unele le-a păstrat, obliterându-le însă înţelesul profund. Astfel, chiar gestul de a scrie şi de a citi literatură este susceptibil de o interpretare mitologică. Fantasticul mitic eliadesc va fi, alături de o reevaluare a sacrului, un protest împotriva preocesului de desacralizare a existenţei umane acutale[17]. Exista un aspect al mitului care este subliniat de Eliade: mitul înfăţişează sacralitatea absolută, pentru că relatează activitatea creatoare a zeilor, dezvăluie sacralitatea lucrării lor, altfel spus, mitul înfăţişează izbucnirile diverse şi adesea dramatice ale sacrului în lume[18]. Concepţia lui Eliade asupra fantasticului nu se abate de la teoria orientalistului asupra dialecticii sacrului: după incarnaţie, transcendentul se camuflează în lume (istorie), rolul literaturii fiind să înregistreze hierofaniile (manifestările sacrului) într-o naraţiune care îmbrăţişează direct faptele; însă pe măsură ce miticul este revelat, ceva se ascunde, devine criptic, literatura dezvăluind, lămurind şi, în acelaşi timp, adâncind misterul[19]. Din consultarea miturilor poate ieşi o nouă mitologie, şi acesta este sensul spre care împinge Eliade fantasticul[20].

Între sacru şi profan Eliade nu aşează neapărat opoziţie, caracterul „profan“ al unui comportament înainte „sacru“ nu presupune o ruptură; „profanul“ nu este decât o nouă manifestare a aceleiaşi structuri constitutive a omului, care se manifesta înainte prin expresii „sacre“[21]. Sacrul se manifestă întotdeauna ca o realitate de un ordin complet diferit de realităţile „naturale“[22]. Omul îşi dă seama de existenţa sacrului pentru că acesta se manifestă, se înfăţişează ca un lucru cu totul diferit de profan. Pentru a reda

[13] Florina Rogalski, op. cit., p. 149.
[14] Eugen Simion, op. cit., vol. I, p. 223-224.
[15] *Ibidem*, p. 224.
[16] Florina Rogalski, op. cit., p. 151.
[17] *Ibidem*, p. 152.
[18] Mircea Eliade, *Sacrul şi profanul,* p. 54.
[19] Eugen Simion, op. cit., vol. I, p. 225.
[20] *Ibidem*, p. 226.
[21] Mircea Eliade, op. cit., p. 6.
[22] *Ibidem*, p. 7.

actul acestei manifestări a sacrului, Eliade a propus termenul de „hierofanie”[23]. Eliade a arătat faptul că orice hierofanie reprezintă un paradox. Manifestând sacrul, un obiect oarecare devine altceva, fără a înceta însă să fie el însuşi, deoarece continuă să facă parte din mediul său cosmic: „O piatră sacră este tot o piatră; în aparenţă (sau mai bine zis din punct de vedere profan), nimic nu o deosebeşte de celelalte pietre. Pentru cei cărora o piatra li s-a arătat sacră, realitatea sa imediată se preschimbă însă în realitate supranaturală [...] Cosmosul, în totalitatea sa, poate deveni o hierofanie.”[24]. Sacrul şi profanul sunt două modalităţi de a fi în lume, două situaţii existenţiale asumate de către om de-a lungul istoriei sale.

Personaje şi simboluri mitice

Nuvela *La ţigănci* a fost elaborată la Paris în iunie-iulie 1959, după cum aflăm chiar din însemnările din jurnalul autorului: „La 15 iunie am început să scriu nuvela *La ţigănci*. Lucrând opt-nouă ceasuri pe zi, am reuşit s-o închei şi s-o transcriu la 5 iulie. Christinel a citit-o în aceeaşi seară. Emoţia şi entuziasmul ei mi-au confirmat certitudinea că *La ţigănci* marchează începutul unei noi faze a creaţiei mele literare.”[25]. Titlul sugerează o hierofanie, un loc de manifestare a sacrului ascuns în profan, locul numit “La ţigănci” fiind o lume liberă de contingenţele timpului şi ale spaţiului.

Eugen Simion consideră această nuvelă „o capodoperă a fantasticului românesc”[26]. În această nuvelă fantastică apar mai multe teme şi motive literare, cum ar fi ieşirea din timpul istoric, erosul, logosul, moartea, creaţia, labirintul, timpul, memoria. Tehnica epică este complicată, fiind vorba aici de un itinerar spiritual: Viaţă – Moarte, Profan – Sacru, tradus grafic prin intrări şi ieşiri din Real în Ireal şi invers. Cele 8 episoade ar marca un număr simetric de intrări şi ieşiri, sau mai degrabă treceri ale personajului de la o existenţă la alta, nuvela putând fiind citită ca o alegorie a morţii sau o trecere spre moarte[27]. Nu se pot ignora notele ei realiste, culoarea balcanică, încurcătura, stupoarea perpetuă a personajului, însă este dominant planul simbolic, care are la bază tema ieşirii din timp, sau a trăirii simultane în două planuri diferite[28].

Nuvela începe în planul real, al Bucureştiului de odinioară, toropit de căldura unei zile de vară. Avem astfel un timp şi spaţiu real, profan. E nevoie de hazard (uitarea poşetei) pentru ca personajul principal, profesorul Gavrilescu, să ia act de existenţa misterului (grădina ţigăncilor)[29]. Tramvaiul, simbol al lumii reale, al timpului linear, trece pe lângă grădina ţigăncilor, despre care oamenii discută într-un mod misterios. Tramvaiul şi birja sunt mijloacele real obiective de trecere dintr-un tărâm într-altul, sunt „luntrea lui Caron” în care fie taxatorul, fie birjarul primesc ortul, primesc, acceptă plata transgresării în lumea de dincolo. Grădina apare ca un spatiu mitic. Ţigăncile „au venit demult”, din această replică insinuându-se timpul mitic. O fină percepţie a irealului

[23] *Ibidem*, p. 8.
[24] *Ibidem*., p. 9.
[25] Mircea Eliade, *Jurnal*, Bucureşti, Editura Humanitas. 1997, p.497.
[26] Eugen Simion, op. cit., vol. I, p. 230.
[27] *Ibidem*.
[28] *Ibidem*, p. 231.
[29] *Ibidem*.

apare atunci când personajul vede şi simte umbra grădinii. Gavrilescu afirmă de trei ori, înainte de a intra la ţigănci, „Prea târziu", această replică putând fi descifrată ca un fel de acceptare a faptului că era prea târziu pentru a se întoarce în real, graniţa spre ireal fiind deja trecută.

Imagistica bordeiului din *La ţigănci* aminteşte de templul Sibilei din Eneida. Este portalul trecerii, transgresării în lumea subterană, o lume labirintică, plină de probe iniţiatice. Accesul lui Gavrilescu se face prin grădină, locul trecerii în lumea de dincolo. Nucii, umbra, răcoarea, toate opuse căldurii şi arşiţei sunt ispita cunoaşterii, a revenirii în lumea spirituală, sacră, pe care o părăsise pentru lumea profană. În *Dicţionarul de simboluri* al lui Jean Chevalier şi Alain Gheerbrant, nucul e asociat demonismului erotic din complexul Dionysos – Artemis – Caryatis, aceasta din urmă fiind iubită de Zeus şi transformată în nuc datorită darului clarviziunii magice, nucul fiind asociat, în tradiţia greacă, şi cu darul profeţiei[30]. În folclorul şi credinţele vechi şi noi ale multor popoare nucul este un arbore demonic. Şi în aria noastră culturală nucul nu se plantează în curte, deoarece sub nuc nu creşte nimic altceva. Dar acest simbolism funest este contrabalansat de semnificaţiile fructului său. Nuca e simbolul fecundităţii şi al fertilităţii[31]. George Coşbuc, în analiza simbolurilor erotice româneşti, consideră că nucul, asociat în lirica populară cu imaginea cucului („Sus în vârful nucului / Cântă puiul cucului..."), este apropiat de simbolismul erotico-sexual al mărului[32].

La intrarea în grădină, Gavrilescu este întâmpinat de o fată oacheşă, apoi de o babă, iar în final, în bordei, de trei fete: o ţigancă, o grecoaică şi o evreică. După cum afirmă şi Eugen Simion, baba şi fetele "trag după ele grele umbre mitologice"[33]: baba poate fi Cerberul iar fetele Parcele, Graţiile sau Ielele din mitologia română. Cerberul este, în mitologia greacă, un câine monstruos, având mai multe capete şi coadă de dragon, terminată cu doi şerpi, care păzeşte intrarea în Infern. Singurii care au reuşit să-l înfrângă sau să-l îmblânzească au fost Hercule şi Orfeu. Acest „câine al lui Hades" simbolizează teroarea morţii, groaza, infernul interior[34]. O reminiscenţă greco-romană a acestei făpturi mitice la români pare să fie credinţa despre căţelul-pământului[35]. Baba poate simboliza păzitorul trecerii spre lumea de dincolo.

În *La ţigănci,* simbolistica culorilor este evidentă. Astfel, cele trei femei asociate fiecare unui element primordial din filosofia presocratică sunt caracterizate printr-o anumită culoare[36]: grecoaica apartine pământului, având părul şi ochii negri, ovreica, asociată apei, este acoperită cu un verde-pal, are un trup nefiresc de alb, iar în picioare purta papuci aurii, asocierea verdelui (culoare de apă, feminină) cu galbenul (culoare masculină) fiind o posibilă refacere a mitului androginului; iar ţiganca este asociată focului, având o fustă de catifea vişinie şi părul roşu aprins. Cele trei fete, evreica,

[30] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicţionar de simboluri*, Vol. II, Bucureşti, Editura Artemis, 1993, p. 352.
[31] Ivan Evseev, *Dicţionar de simboluri şi arhetipuri culturale*, Timişoara, Editura Amarcord, 1994, p. 117.
[32] George Coşbuc, *Elementele literaturii populare*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1986, p. 62.
[33] Eugen Simion, op. cit., vol. I, p. 231.
[34] Ivan Evseev, op. cit., p. 36.
[35] Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, Bucureşti, Editura Academiei RSR, 1987, p. 534.
[36] Stefan Borbely, *Proza fantastică a lui Mircea Eliade. Complexul gnostic*, Bucureşti, Biblioteca Apostrof, 2003, p. 134-135.

grecoaica şi ţiganca, ascund un simbolism profund. Ele pot fi Menadele, Bacantele, care în urma neghicirii, nedescifrării probei iniţiatice aparent eşuate, dănţuiesc într-o horă ameţitoare. Acest dans şi încercarea eşuată de a-i îndepărta gândul de la marea iubire, Hildegard, reprezintă sfâşierea, sfârtecarea Menadelor, a Bacantelor lui Orfeu, mijlocul de a se reîntregi, de a reveni la întregul Iubirii esenţiale. Bacantele, dedicate cu o patimă totală zeului Dionysos, simbolizează dorinţa maladivă de a iubi, precum şi irezistibila atracţie pentru această nebunie[37].

Cele trei fete pot semnifica nu numai ispite ale erosului, ci şi înţelesuri mai grave. Graţiile, în calitate de zeiţe ale frumuseţii, personificau splendoarea – Aglae, farmecul şi armonia – Thalia, bucuria şi plăcerea de a trăi – Euphrosyne. Ele încarnau atributele seducţiei feminine, nelipsind de la ospeţele din Olimp, pe care le însufleţeau cu prezenţa lor. Parcele – Moirele erau, în schimb, divinităţile infernale care decideau la naştere durata vieţii şi destinul fiecăruia. În folclorul românesc, fetele corespund Ielelor, zâne ale văzduhului, care personifică stările atmosferice. Ielele „sunt suflete de femei care au fost vrăjite" şi nu-şi găsesc linişte „nici în văzduh, nici pe pământ"[38]. Ele se adună în nopţile cu lună în poieni, luminişuri sau smârcuri. Poposesc la răspântii şi se înfăţişează ca femei seducătoare care iau minţile flăcăilor. Împotriva „bolii de Iele" se recurge la farmece, descântece şi vrăji. Numele lor este un apelativ ritual, un tabu, căci cei care ajung să le ştie adevăratul nume sunt pedepsiţi şi „li se ia glasul"[39].

După cum enunţam mai sus, simbolic, prima fată aparţine pământului, cea de-a doua apei şi cea de-a treia focului. Din cele patru elemente fundamentale lipseşte aerul. Fetele îl conduc, astfel, înspre a patra ipostază feminină, Hildegard, fiinţa spectrală a aerului, decorporalizată. Habitatul eterat al lui Hildegard, simbolismul numeric prin care este „codificată" (numerele sacre 7 şi 3) arată că Hildegard este de fapt autoritatea spirituală a locului, superioară fetelor, stăpâne ale bordeiului iniţiatic. Surprinzător, Hildegard este peste tot. Ea este calea, căutându-l ea însăşi pe călător spre a-l conduce în călătoria finală a cărei ţintă este pădurea – Lumea de Dincolo. Fiind un simbol ascensional şi luminos, ea îl liniştește pe Gavrilescu, arătând drumul spre moarte ca pe o trecere spre un alt tărâm al existenţei, prin intermediul visului. Hildegard poate fi o altă ipostază a Beatricei lui Dante (călăuză a spiritului spre înalt) şi a eternului feminin.

Foarte interesantă în nuvelă este simbolistica numerelor. Cifra trei apare obsesiv de-a lungul nuvelei: ora trei, biletul costă trei lei, trei fete, etc.[40]. Simbolistica cifrei trei este vastă şi profundă, cifra trei fiind o cifră sacră în mituri şi magică în basme. Ea exprimă o ordine intelectuală şi spirituală, întru Dumnezeu, în cosmos sau în om, sintetizând tripla unitate a fiinţei vii[41]. Numărul trei, ca structură unificatoare, dinamică şi productivă, întruchipat în triada simbolică, traversează întreaga lume a imaginarului şi se regăseşte la toate nivelele existenţei: fizic, psihic, macrocosmic şi microcosmic. Peste tot, el exprimă o ordine perfectă, o totalitate organizată şi ierarhizată în vederea

[37] Jean Chevalier, op. cit., vol. I, p. 168-169.
[38] Romulus Vulcănescu, op. cit., p. 428.
[39] *Ibidem*, p. 429.
[40] Eugen Simion, op. cit., vol. I, p. 232.
[41] Jean Chevalier, op. cit., vol. III, p. 367.

creaţiei. Este semnul principiului masculin (yang), dinamic şi fecundator, al cerului în opoziţie cu pământul, al totalităţii cosmice (lumea de jos — pământul — cerul) şi al persoanei (inconştientul — conştientul — supraconştientul)[42]. Numărul trei reprezintă cifra încercărilor de tot felul, a repetărilor menite să asigure reuşita unei acţiuni, e numărul magic şi simbolic al alegerilor din basm şi legendă. Numărul virtuţilor etice fundamentale sau al defectelor, de regulă, se reduce la o triadă: credinţa — speranţa — dragostea; adevărul — frumosul — binele; egalitatea — fraternitatea — libertatea, etc. Triada caracterizează orice act creator: creatorul, — actul creaţiei – creatura. Pitagoreicii vorbeau de trei elemente ale omului: corp — suflet — spirit[43].

Gheorghe Secheşan vorbeşte despre o simbolistică ambivalentă a numerelor în această nuvelă. Aparent impare, masculine, numerele se dovedesc de fapt a conţine întotdeauna o componentă specific feminină: vârsta eroului, 49, poate fi scrisă şi 7x7, cifra şapte apărând de două ori; două sunt tentativele lui de a ghici ţiganca; apoi numără 14 uşi, evident, 2x7 (deşi trebuia să numere 7) şi se întoarce, numărând înapoi, două uşi, adică ajunge la a douăsprezecea uşă. Se poate spune că Gavrilescu pătrunde pe terenul tabu al unei iniţieri de tip feminin, având ca finalitate suspendarea timpului, refacerea lumii[44].

Un simbol important al textului este labirintul, drumul de iniţiere al personajului făcându-se printr-un labirint de încăperi şi draperii, dar şi printr-un labirint interior. Labirintul permite accesul la centru printr-un fel de călătorie iniţiatică şi îl interzice celor neiniţiati. Eroul trebuie să înfrunte niste probe înainte de a ajunge la centrul pe care labirintul îl ascunde. Odată ajuns la centru eroul este consacrat[45]. Labirintul este o combinaţie dintre două motive, al spiralei şi al împletirii, exprimând devenirea perpetuă si respectiv eterna reîntoarcere; cu cât călătoria este mai dificilă, cu cât obstacolele sunt mai numeroase, cu atât adeptul se transformă şi, în cursul acestei iniţieri, dobândeşte un nou sine[46]. Aşadar, găsirea centrului echivalează cu o consacrare, cu o iniţiere; după o existenţă profană şi iluzorie urmează acum o nouă existenţă reală, durabilă. Pentru Gavrilescu, acest lucru nu se poate realiza decât prin moarte.

Timp şi spaţiu sacru. Ritualul iniţiatic al „marii treceri".

Discuţia despre ceas dintre Gavrilescu si baba aşezată la punctul de hotar dintre cele două tărâmuri sugerează altă curgere temporală, aceasta spunându-i că încă mai au timp, nu e nici ora trei, fiind amintită aici din nou cifra magică ce reprezintă începerea călătoriei. Ceasul care a stat din nou sugerează ideea că în locul acesta al pragului, al vămii, timpul exterior este împletit in jurul unei clipe de graţie, ora trei. În intrarea sa în alt timp şi spaţiu, pentru a executa ceremonia iniţiatică, Gavrilescu trebuie să anuleze timpul profan şi să accepte dimensiunea temporală a sacrului. Un prim semnal este tras chiar de bătrâna de la poartă, care spune că aici timpul are răbdare, se măsoară altfel. Ea

[42] Ivan Evseev, op. cit., p. 188.
[43] *Ibidem*.
[44] Gheorghe Secheşan, *Ritualul iniţiatic în nuvela „La ţigănci",* în xxx, *Sudii de literatură română şi comparată – Eugen Todoran in memoriam*, XIV-XV, Timişoara, Editura Marineasa, 1998, p. 454.
[45] Jean Chevalier, op. cit., vol. II, p. 191.
[46] *Ibidem*, p. 193.

îl avertizează asupra stagnării timpului. Un alt fel de timp începe acum, de la poarta grădinii, fiind, în opinia lui Gheorghe Secheşan, „momentul marii treceri, atât de ritualizat şi circumscris magic în întreaga noastră cultură populară”[47]. În mitologia română, moartea este văzută ca o călătorie a dalbului de pribeag în Lumea de Dincolo, el trebuind să aleagă drumul bun şi să treacă prin probe iniţiatice, pentru a se dovedi demn de spaţiul sacralizat al strămoşilor. El trebuie să treacă peste nişte vămi, plătite de cei vii, care, în credinţa populară, sunt obstacole, praguri de încercare pe care trebuie să le depăşească cel plecat[48]. Gavrilescu face, de fapt, o călătorie de iniţiere spirituală înspre moarte, asemenea dalbului de pribeag din folclorul românesc. Căzând în lumea profanului, el este deja mort în planul existenţei spirituale, sacre. Viaţa lui a încetat să existe în momentul în care a renunţat la visuri şi la iubirea adevărată, pierzându-şi astfel sufletul în banalitatea vieţii cotidiene. Probele la care este supus sunt probe de iniţiere, vămi pe care trebuie să le treacă pentru a se pregăti pentru moarte.

Gavrilescu este pus să ghicească fetele, probă pe care sistematic o ratează, declanşând, de fiecare dată, fără să-şi dea seama, o nouă transmutaţie esenţială, de natură temporală[49]. Vieţuind într-o lume văduvită de sacru, de ceremonial şi de ritual, Gavrilescu nu doar trăieşte la întâmplare ci şi moare la fel. Dacă în interiorul bordeiului se produce un ritual de iniţiere, atunci Gavrilescu este extrem de departe de acesta, neconştinetizând nici o clipă că a murit, că a trecut pragul dintre viaţă şi moarte. În aceasta constă, în opinia lui Gheorghe Secheşan, dramatismul personajului: „o viaţă neconştinetizată, şi trăită departe de sacru, atrage după sine o aneantizare deplină, o moarte lipsită de sens şi de rost.”[50].

Elementul perturbator al iniţierii personajului masculin este „eşecul hierogamiei, [...] al nuntirii cu Hildegard”[51]. Destinul personajului se desfăşoară din acest punct la voia întâmplării. Iniţierea din bordei nu are finalitate în împlinirea destinului eroului. El este doar jertfa necesară şi iniţierea aceasta este pentru el doar un accident, finalitatea ei constând doar în suspendarea timpului[52]. Apare ideea conflictului permanent între feminin şi masculin pentru stăpânirea timpului, fetele întrebându-se ce e de făcut pentru că timpul trece inevitabil. Desigur, timpul nu trece pentru ele, ci pentru el, fetele simbolizând în primul rând feminitatea, ca element cosmic[53]. Gheorghe Secheşan are o viziune deosebit de interesantă legată de o simbolistică profundă a fetelor, pornind de la motivul suspendării timpului: pentru Eliade, omul, poporul arhaic este poporul fără istorie, de la care începe istoria şi pe care istoria îl înşeală. Ori cele trei fete sunt reprezentante ale unor astfel de popoare: Grecia decade din momentul în care istoria ei, desacralizată, începe să fie scrisă, „ovreica” vine dintr-o tradiţie a istoriei sacralizate,

[47] Gheorghe Secheşan, op. cit., p. 444.
[48] *Ibidem*, p. 446.
[49] *Ibidem*, p. 450.
[50] *Ibidem*.
[51] *Ibidem*, p. 451.
[52] *Ibidem*.
[53] *Ibidem*, p. 452.

toate războaiele evreilor fiind manifestări ale voinţei divine iar ţiganca vine dintr-un popor „care nu are istorie”[54].

Dacă anterior aminteam de simbolistica profundă a labirintului, care se poate extinde asupra iniţierii lui Gavrilescu, trebuie adăugat faptul că personajul se rătăceşte nu doar într-un labirint spaţial, ci şi într-unul temporal. Eroul străbate labirintul, însă într-o totală necunoştinţă de cauză, el nu înţelege, nu recunoaşte şi nu ghiceşte nimc, fiind în afara oricărui demers iniţiatic. Atunci când reintră în realitate, după ce o vreme se rătăcise în sacru el nu poate înţelege ce i s-a întâmplat, pentru că, neiniţiat fiind, ieşise printr-o altă parte a labirintului temporal[55]. Strâns legat de semnificaţia simbolică a labirintului este cea a timpului. Eroarea fundamentală a lui Gavrilescu este că nu e capabil să diferenţieze timpurile, să le recepteze nuanţat, în funcţie de calitatea lor, sacră şi profană. El nu înţelege că a intrat în alt timp şi că ieşind de la ţigănci transgresează limitele temporale şi spaţiale, aceasta ducând la o confuzie ontologică, eroul nefăcând diferenţa între viaţă şi moarte. Se poate vorbi la Eliade de două atitudini distincte în faţa valorizării Timpului: una ritualică, a salvării prin ieşirea din timpul profan, şi a doua, intrarea în timpul sacru, al originilor. E vorba aici de funţia oricărui mit, Eliade explicând prin aceasta şi puterea magică a literaturii, moştenită ereditar în urma degradării miturilor. Acest tip de relaţie cu Timpul este una dintre cele mai importante funcţii ale literaturii într-o societate profană[56].

Finalul nuvelei – un drum deschis spre moarte

Simbolistica morţii deschide calea de acces spre regatul spiritului. În sens ezoteric, ea simbolizează schimbarea profundă pe care o simte individul în urma iniţierii. Profanul trebuie să moară pentru a renaşte într-o viaţă superioară pe care o conferă iniţierea. Dacă moare în starea sa de imperfecţiune, este interzis oricărui proces iniţiatic. Toate datele conduc spre o astfel de experienţă neasumată a eroului nuvelei. Întâlnindu-se cu sacrul din perspectiva omului banal, obişnuit, nu îl recunoaşte[57]. Sacrul este camuflat în profan, este atât de amestecat în realitatea profană, încât nu se poate distinge de către un om obişnuit. În aceasta constă nu doar drama lui Gavrilescu, ci şi a multora dintre oamenii moderni.

Când Gavrilescu părăseşte bordeiul ţigăncilor, aude huruitul tramvaiului, semn al timpului istoric, însă el este „refuzat” de real: bancnota era ieşită din uz, d-na Voitinovici se mutase de 8 ani, de când se căsătorise Otilia, la el acasă locuiau oameni stăini iar Elsa, soţia lui, plecase de 12 ani în Germania. El realizează că acele câteva ore la tigănci au însemnat 12 ani în lumea reală. Vrea să revină la ţigănci pentru a cere o explicaţie şi se întoarce cu un birjar, fost dricar, insinuându-se de aici deja drumul către moarte, la fel ca şi prin alte simboluri care apar: ei trec pe lângă o biserică, era seară şi mirosea a regina nopţii. Birjarul îl poate simboliza pe luntraşul Charon[58], cel care trecea sufletele morţilor peste râul Styx, în Infernul lui Hades. Sugestia mai profundă, formulată clar în finalul

[54] *Ibidem*, p. 453.
[55] *Ibidem*, p. 456-457.
[56] Marcel Tolcea, *Mircea Eliade şi poetica alchimică*, în xxx, *Sudii de literatură română şi comparată – Eugen Todoran in memoriam*, XIV-XV, Timişoara, Editura Marineasa, 1998, p. 196-197.
[57] Gheorghe Secheşan, op. cit., p. 458.
[58] Eugen Simion, op. cit., vol. I, p. 231.

nuvelei, este că de la viaţă la moarte trecerea este imperceptibilă, uneori visul sau plăcerea fiind anticamera morţii[59].

Ultimul episod prezintă intâlnirea cu Hildegard, iubita lui din tinereţe. Aceasta este mediatoarea trecerii dincolo; îl duce, tot cu birja fostului dricar, spre pădurea-labirint, spre o „nuntă în cer", spre moarte, faptul că o iau prin pădure, pe drumul cel mai lung, amintind de călătoria lui Dante spre Infern, iar Hildegard amintindu-ne de cea care îl aşteaptă şi în viaţa de dincolo, ca o Beatrice. Trebuie amintit şi faptul că personajului îi era în permanenţă sete, la fel ca dalbului de pribeag din folclorul românesc, unde este considerat că şi după moarte sufletului îi e sete, iar el umblă necontenit să şi-o astâmpere, de aceea datinile de înmormântare se referă şi la acest aspect. Dacă îl comparăm pe Gavrilescu cu dalbul de pribeag, putem afirma că, din momentul pătrunderii sale în grădina ţigăncilor, eroul părăseşte zona realului, rătăcindu-se într-un teritoriu dintre cele două lumi. Gavrilescu, în finalul nuvelei, se comportă ca un spectru, datele realului nemaiavând relevanţă pentru el: fata îl trage după ea şi traversează curtea fără să mai deschidă poarta.

În final trebuie amintit faptul că Eliade notează în *Jurnal* că problema pentru critica literară nu este să descifreze simbolismul povestirii, ci mesajul ascuns de realitatea povestirii[60]: intenţia autorului, scriind *La ţigănci*, a fost să creeze două lumi paralele în universul cotidian[61], cu alte cuvinte esenţială este manifestarea sacrului în profanul existenţei. Camuflajul face însă foarte greu de recunoscut sacrul în lumea modernă, desacralizată. Omul de rând are nevoie de o iniţiere în sacru, pentru a i se deschide celălalt tărâm, pentru a vedea cu ochiul minţii[62]. Pentru că, după cum afirma şi Arnold Van Gennep în *Riturile de trecere*, moartea rituală este vremelnică, având menirea de a anula condiţia anterioară, profană, şi de a renaşte individul în condiţia nouă, sacrală: „[...] novicii sunt morţi pentru lumea profană, străbat Hades-ul, apoi renasc, dar în lumea sacră"[63].

Surse bibliografice:

xxx, *Sudii de literatură română şi comparată – Eugen Todoran in memoriam*, XIV-XV, Timişoara, Editura Marineasa, 1998.
Borbely, Ştefan, *Proza fantastică a lui Mircea Eliade. Complexul gnostic*, Bucureşti, Biblioteca Apostrof, 2003.
Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicţionar de simboluri*, Vol. II şi III, Bucureşti, Editura Artemis, 1993.
Coşbuc, George, *Elementele literaturii populare*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1986.
Eliade, Mircea, *Jurnal*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1997.
Eliade, Mircea, *Sacrul şi profanul*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1995.
Evseev, Ivan, *Dicţionar de simboluri şi arhetipuri culturale*, Timişoara, Editura Amarcord, 1994.
Rogalski, Florina, *Evoluţia Fantasticului. Aspecte ale genului în proza lui Mircea Eliade*, Bucureşti, Editura Corint, 2002.
Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, Vol. I, Chişinău, Editura Litera Internaţional, 1998.

[59] *Ibidem*, p. 233.
[60] Mircea Eliade, *Jurnal*, ed. cit., p. 550.
[61] Eugen Simion, op. cit., vol. I, p. 235.
[62] Gheorghe Secheşan, op. cit., p. 460.
[63] Arnold van Gennep, *Riturile de trecere*, p. 88.

Van Gennep, Arnold, *Riturile de trecere*, Iaşi, Editura Polirom, 1996.
Vulcănescu, Romulus, *Mitologie română*, Bucureşti, Editura Academiei RSR, 1987.

GENDER IDENTITY IN CONTEMPORARY FASHION

Sandra CHIRA
Lecturer PhD., West University of Timișoara

Abstract: Femininity and masculinity, understood as the gender identity of individuals, are concepts that are not confused with the sexual identity. While genders are definitions assigned to people in relation to the social framework of belonging, depending on the gender standards and stereotypes established in society, the male or female sex belongs to the biological identity of the individuals, being hereditary. The clear distinction between sex and gender refers to their origin. Sex is a biological given, not an individual's choice to be male or female, while gender refers to how a person defines themselves as male or female. From a sociological perspective, gender is the social interpretation of sex because the formation and definition of gender identity depends both on the intimate space of individuals but also on the social environment alongside external influencing factors.
Due to cultural uncertainties about the role of man or woman in contemporary society, the process of defining genders becomes ambiguous. If in the past, the woman was clearly subordinate to the man and fulfilled the role of protecting the privacy of the home at most and the man was involved in various professional and social activities, today, in an evolved and democratic society, such a distinction regarding the status of individuals in the framework of society according to gender no longer occurs. At the same time, as contemporary theories about the identity of individuals in general speak of "identity crisis", in which, in the absence of an identity foundation based on traditional values and aspects, individuals are always in search of their own identity, people and consumer objects with which to identify, also in the case of gender identities, in the presence of constantly changing images of masculinity and femininity, the definition of genders becomes uncertain.

Keywords: gender, masculinity, femininity, fashion, social trends

While sex pertains to the real, palpable and material nature of the human body, gender pertains to the mental sphere, to inter-human relations and has no concreteness. Therefore, the notion of sex is more real and more solid than that of gender. Wendy C. Harrison in her article *The Shadow and the Substance - The Sex/Gender Debate* argues that the distinction between the notion of sex and gender lies in their content. According to the author, the concept of gender was originally born to describe the potential discrepancies between the anatomical nature of individuals, male or female, and their own self-assigned identities, which may or may not be consistent with gender, male or female[1].

Just as the identity of the person, in its complexity, is formed both through the prism of everything that the individual considers himself to be but also through the interactions with others in the sociocultural framework, so also the gender identity belongs to its definition space. How individuals decide through self-knowledge whether they are more feminine or more masculine is done according to the codes and principles of what it means to be a woman and what it means to be a man within society. In

[1] Kathy Davis, Mary Evans, Iudith Lorber, *Handbook of Gender and Women's Studies*, Editura Sage Publications Ltd, Londra, 2006, p.37

sociological research, the attributes considered defining for the male gender are dominance and courage, and for the female gender, passivity and emotion.

In most cases, women tend to consider themselves feminine and men masculine, but this situation does not characterize every individual. Due to the fact that gender identity does not depend on biologically inherited aspects but on personal choices, it is possible for a man to consider himself feminine and a woman masculine. The gender identity of both men and women can contain both, in certain proportions and under specific aspects. For example, a woman can be feminine in the intimate space of the family but can behave extremely masculine at work, especially if the typology of her job demands it. The duality of gender identity in most cases does not present problems of a psychopathological nature and manifests somewhat naturally in contemporary society where women and men perform the same functions, share the same concerns, dress and behave the same. Gender differentiation in the contemporary world takes on a less sharp and rigid allure.

Establishing the aspects that define femininity always in opposition to masculinity is not accidental. According to sociological theories, the establishment of human identities and implicitly of gender identities is achieved through the interconnections between individuals, respectively identities. Masculinity is defined by everything that is not feminine and vice versa, femininity by everything that is not masculine.

About the **stability of gender identity**, sociologists and psychologists believe that it is generally constant throughout the lives of individuals, at least under the dominant aspects. However, changing certain characteristics of gender identity is not excluded. The factors that can influence the gender identity and its change towards masculinization or feminization or towards an interference of the two are the significant transformations in the environment, fashion and social trends, the economic, political, religious social factors, the professional activity of individuals and the influence of those with whom they interact. At the same time, another factor identified by sociologists is the period of motherhood in which women develop their femininity and that of fatherhood in which men become more aware of their own masculinity. Individuals' concerns and passions can also have a significant influence on the degree to which gender identity is changed and shaped. For example, an individual passionate about fashion and implicitly about his clothing image will tend to change his gender identity according to the trends – towards effeminacy or masculinization.

Anselm L. Strauss analyzes the issue of gender in his work *Mirrors and Masks, the Search for Identity process of changing human identities*, both from the individual and the collective perspective. According to the American sociology professor, the change of individual identity is determined by the evolution and movements of the group belonging to individuals, and the change of collective identities occurs in relation to the passage of time. Identity transformation is not a "straight line" process, but a series of "alternations" that produce different and new identities. Thus, analyzing the issue of identity with all its aspects, including gender identity, Strauss believes that it cannot be a

constant and fixed one, especially in modern society defined by social changes at an alert pace[2].

If we accept the idea that gender is a social construction, then fashion is one of the main fields that exploits gender issues, constantly offering new ideas and reconfigurations of identity. If in the past the patriarchal society illustrated femininity both in art and in clothing as an image of gentleness and submission, with the radical transformations in the social plane and the female or male gender identity acquired new meanings and new visual forms of expression.

Stereotypes, attitudes and gender roles are the facts that influence the process of gender identity formation, but none of the three concepts overlap with identity. According to American psychology professor Alice Eagly, gender roles refer to the behavior generally associated with each, men and women. Within society, it is considered that women have an important role in the domestic space and men in their professional activity, at work. Gender identity is only one of the multiple identity roles that individuals hold. Gender attitudes refer to what is considered specific to men, such as a pragmatic thinking, "in terms of justice" as the American psychologist Carol Gilligan calls it, and to women a thinking in terms of feelings and emotions. The third concept related to gender identity is the gender stereotype, which involves those opinions shared at the collective level about how a woman should be psychologically and how a man should be, respectively what type of personality is associated in generally to them[3].

In relation to the concept of **gender stereotypes**, the notion of gender personality appears, which manifests itself within the boundaries of common differentiated behavior, male and female. Psychologically, women are stereotypically more sensitive than men, being more emotionally dependent on others. Psychologists believe that women find it difficult to distinguish between their own interests and the interests of those around them due to the fact that they do not have a very pronounced ego and thus cannot individuate themselves, constantly living through relationships and connections with others. At the opposite pole, men are detached and do not depend on others for their own fulfillment. The boundaries of the male ego are much better defined and thus allow them to focus on their own needs and interests, thus sacrificing the interests and needs of others.

People develop types of behavior in accordance with the gender identity they ascribe to themselves. Thus, a person who feels predominantly masculine, regardless of whether he is male or female, is likely to develop a type of dominant and competitive behavior that is considered within society to be male-specific. Behavior and expression are primary components in analyzing individuals' gender identity. Since it depends on the interiority of each one, on their own meanings that they attribute to themselves in relation to how masculine and how feminine they consider themselves, gender identity

[2] Anselm L. Strauss, *Mirrors and Masks, the Search for Identity* în *American Anthropologist Journal*, Volumul 61, 28 octombrie 2009, p. 1107 – http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1525/aa.1959.61.6.02a00260/pdf
[3] Jan E. Stets, Peter J. Burke, *Femininity/Masculinity* în Edgar F. Borgatta, Rhonda J. V. Montgomery, *Encyclopedia of Sociology*, Volumul II, Editura Macmillan, New York, 2000, p. 997

is not a visible aspect and therefore, it can only be understood through its forms of communication to externally, such as behavior, clothing, gestures, attitude.

Thus, the behavior of individuals, viewed from the perspective of social stereotypes of behavior associated with women and men, may differ from their gender identity. In contemporary society, due to women's desire to overcome their traditional subordinate condition to men, it seems that women present a more masculine than feminine behavior, being in many aggressive and dominant situations. It is the shared space of human interactions that enables the development of gender identities in relation to shared cultural conceptions of what it means to be male or female. From the youngest ages, individuals develop their own perception of genders being influenced by social models and especially by the appropriate entourage, namely family, friends or teachers. If in current sociological conceptions masculinity and femininity are understood as changing aspects, in the past, they were related to hereditary characters and temperaments that made men aggressive and competitive and women sensitive and passive. Temperament is an innate side of the psychological nature of individuals, and even if it is subject to evolution through education, its fundamental characteristics do not change. Unlike personality, it does not derive from the context of the individual's social life. Thus, considering that gender identity depends on social conditions and cultural factors, the relationship between temperament and gender is not one of interdependence[4].

In her work *Sex and Temperament in Three Primitive Societies*, the anthropologist Margaret Mead analyzes the problem of temperamental differences related to sex types, following the idea that men and women do not necessarily show differences in temperament, at least not in terms of innate aspects. If there are any distinctive characteristics of temperament between the two sexes, then they depend on how the masculine and feminine are perceived within the sociocultural space. Within the three primitive societies, case studies in the work of Margaret Mead, cultural patterns of the relationship between male or female sex and the associated gender identity are not constant. While in one society both men and women display feminine aspects of their identity, in the other, men were sensitive and emotional and women active and rational.

Contemporary gender identity research is primarily concerned with studying atypical situations where men are feminine and women masculine by identifying the causes and contexts in which these **gender mutations** occur. In most psychological theories about gender identity, there is the idea that both women and men first discover their sexual identity in the first years of life, understanding that they are boys or girls, and during childhood they shape their gender identity, being constantly influenced by the models around them, in the most common cases, the parents. The influence of important people from children's entourage on the process of gender identity identification is also supported in most social theories. Parents and educators have the role of shaping the child's gender identity, giving him his own role model and correcting

[4] Jan E. Stets, Peter J. Burke, *Femininity/Masculinity* în Edgar F. Borgatta, Rhonda J. V. Montgomery, *Encyclopedia of Sociology*, Volumul II, Editura Macmillan, New York, 2000, p. 998

him when his behavior does not correspond to gender stereotypes. Social stereotypes are known that boys wear pants, dress in blue and play with cars, and girls dress in pink dresses and play with dolls. Thus, gender identity is imposed on children through education, image and behavior models corresponding to each gender, which children imitate from an early age.

The American sociologist Anselm L. Strauss analyzes the concept of **ambivalent identity** considering that individuals simultaneously contain feminine and masculine traits. Everyone's gender identity is described by the relationship of the two opposite poles, by the balance and harmony that everyone acquires in the process of self-identification. The ambivalence of human nature is not necessarily an innate aspect, but is rather determined by the instability and confusion specific to contemporary society marked by fragmentation and diffusion[5].

The correspondence between the male or female gender identity of individuals and their visual, clothing identity appears in contemporary society under several distinct situations. Individuals can express their true gender identity through what they wear, or they can camouflage it by communicating gender-opposite data. Both women and men can express through what they wear ambivalent situations, which either communicate gender-specific attributes opposite to their identity, or communicate ambiguous images by relating masculine to feminine elements in a dual interference.

Clothing is for individuals a means of expressing identity, individual and collective but also gender identity, concretely directed towards male or female or positioned at their limit. Within the contemporary society marked by fragmentation and diffusion, by an accelerated pace of transformations, individuals are constantly in a process of searching for their own identities, at the same time establishing and restoring their gender identity, a search also transposed into their clothing image unstable. If we accept the idea that sex is a stable given and depends on the material size of the body and gender is unstable, subject to change and depends on the mental sphere and the relationship between the individual and the social environment, then it is natural that the clothing identity of individuals changes and in relation to new self-views transformed over time by key events and situations in individuals' lives – turning points in the search for self.

Individuals dress and behave in feminine or masculine manners to convey to others data about their gender identity. Ambivalence is a characteristic that defines not only the genre, but also the clothing identity itself, especially in terms of the relationship between appearance and content, in the sense that a clothing image is not always what it seems to be at first sight. One of the ambivalent identity typologies used by designers as creative themes is formed by the relationship between masculine and feminine, on the border between them. According to Fred Davis, the ambivalent identities proposed through fashion are not stable, long-lasting, and have no permanent validity in terms of meanings. The changeable character of fashion in general does not exclude the theme of

[5] Anselm L. Strauss în Fred Davis, *Fashion, Culture and Identity*, Editura The University of Chicago Press, Londra, 1994, p. 24

gender ambivalence, so that, a clothing image that today may seem uncertain and ambiguous from the point of view of the relationship with the type of gender expressed, tomorrow may seem natural and natural. To clarify this idea, Fred Davis offers the example of the clothing phenomena of the 1970s, when women began to wear men's suits, which at the time was considered an ambivalent, uncertain and ambiguous situation, but which already in the 1980s was no longer interpreted in the same way. Reinventing and recreating new visions of clothing and identity is one of the main roles of fashion in society.

The duality of genders expressed through clothing is not a new phenomenon, appearing in contemporary society, although as a research issue and transposition into new fashions and trends it has gained momentum in recent decades. The history of costume marks a multitude of moments in which, through clothing, individuals changed their gender identity for the opposite. If in the past, overcoming gender codes through fashion was considered in certain situations a sign of mental problems and was condemned as such, nowadays the relativity and variation of dress codes is so complex that the definite establishment of boundaries between what men or women should necessarily wear is irrelevant.

Agi & Sam, *Spring 2015 Menswear*

Ann Demeulemester, *Spring 2015 Menswear*

For a long period in the history of the costume, the clothing of both sexes had more elements in common than it does now, that is, the differentiation of the sexes through clothing was not so accentuated. Although there were more similarities than differences between women's and men's clothing, according to Cecilia Caragea it was the details that distinguished the costumes according to the genders. A relevant example about which the author writes about the clothing details with the role of expressing the traditional fundamental values associated with the two genders, motherhood for the female and physical strength for the male, is the way of closing and unbuttoning the

clothes. Men closed their jackets from left to right, to be able to use their right hand in possible fights, and women from right to left, to be able to nurse their baby[6].

At the end of the 20th century, the freedom of expression of **hybrid gender identities** became a natural fact in the context of multiple social movements that promoted their reconfiguration and the breaking down of the boundaries of traditional gender stereotypes that no longer corresponded to the new modern spirit of young people, the main promoters and consumers of fashion. The emergence of multiple movements for the affirmation of sexual minorities also played a significant role in loosening the strict limits on the male-female ratio that were henceforth freely expressed through clothing.

In contemporary society, aesthetic and behavioral ideals in relation to male gender identity have become much more flexible, transcending the boundaries of traditional conceptions of elegance and sobriety. The effeminacy of the clothing image does not characterize every typology, and to the extent that the phenomenon does not acquire extreme visions, it is not seen as a threat to the concept of masculinity. The contemporary man can show a real concern for his clothing image, he can adopt originally feminine colors, fabrics and cuts without being considered eccentric, especially since many of the current trends propose slight feminizing tendencies both in clothing and in accessories or styling. Some men today wear handbags, fitted trousers, flared jackets and jackets with floral or geometric prints, extremely feminine hairstyles, flowery scarves or multicolored ties, and the most conservative, vary within the pre-established boundaries of the sobriety of the classic suit with a more colorful miscellaneous, more colorful shirts, jackets or shoes.

Balenciaga *Spring 2015 Menswear;* Comme des Garçons *Spring 2015 Menswear*; Kenzo *Spring 2015 Menswear*

[6] Cecilia Caragea, *Istoria vestimentației europene*, Editura Almanahul Banatului, Timişoara, 1995, p.247

Paul Smith, Marc Jacobs, Ann Demeulemester, Jean Paul Gautier, Jil Sander, Yohji Yamamoto, Jil Sander, Comme des Garçons are just a few of the international designers or brands that offer non-conformist suits to men, reconfiguring the concept of masculinity through their creations. The transformation of gender identities through clothing is a current issue, addressed by most designers in the last decade. Whether invoking masculine aesthetic ideals from various past periods by combining them with new, contemporary elements, or transforming classic clothing items representative of the traditional image of masculinity through eclectic juxtapositions of atypical prints, fabrics and colors, designers are constantly proposing diverse visions of what what in a society marked by transformation and multiculturalism masculinity could mean and what it could look like.

The issue of femininity and its expression through clothing has been a topic currently addressed in fashion since the 20th century, especially in relation to the masculinization of women's clothing and the search for a balance between gender identity, the social one in full process of emancipation and clothing identity with its ambivalent variants. Some theorists have linked women's attempt to adopt masculine-influenced clothing to their insecurities about authentic gender identity, believing that the new visual solutions to the boundary between masculine and feminine were nothing more than an artificial and inauthentic shell that camouflaged the fragile interior, specifically female. During the periods of the first attempts to revolutionize the social status of women through clothing, regardless of whether women adopted styles that coincided with traditional conceptions of femininity or chose a more radical form of expression as was still considered masculine costume worn by women, they were viewed with suspicion.

In the process of masculinization of women's clothing, a number of specifically male clothing items were borrowed by women, or recreated by designers for them, in different social contexts and periods. A selection of these items includes: men's shirts, sweaters and t-shirts, suit items such as jackets or vests, military or biker jackets, trousers of various types, overalls, ties, bow ties, suspenders or hats and men's footwear.

In contemporary society, although the masculinization of women's clothing continues to be one of the main trends, this is not a phenomenon that characterizes fashion on a large scale, but rather a niche one. The introduction of masculine connotations within women's clothing leads to the abandonment of traditional symbols of femininity and has different determining factors. The desire to achieve a favorable social status continues to be one of the main reasons why women choose masculine styles in various social situations. Gaining a new position within contemporary society causes women to adopt the same chromatic range, the same forms, male insignia or symbols, rooted in the general conception as male-specific due to the long period of male gender supremacy. The effect of feminist movements continues to be of significant importance in the way the male-female ratio evolves at the social level. At the same time, the need to adopt new forms of clothing in accordance with the professions that today

are no longer divided according to gender. Thus, not only women's clothing became masculine, but also social functions, concerns, way of life, behavior.

Purely aesthetic reasons or the supposed greater convenience of men's clothes can also generate the masculinization of women through clothing. The sharing of the same passions by both women and men causes similarities in clothing. For example, practicing the same sports causes the homogenization of clothing and the undermining of gender distinctions. Although under certain secondary aspects such as the color palette used, there may be differentiations in women's versus men's sports fashion, in terms of practical functions and design there is a multitude of interferences. For example, within winter sports suits for skiing and snowboarding, gender shifts through clothing are highly evident. The men wear suits as colorful as the women, with floral or geometric prints, and the women wear oversized garments that are just as baggy and unfeminine as the men's.

Through the masculinization of female clothing, not only the visual identity is transformed but also the psychological one. Dan Podaru believes that these structural mutations and stylistic variations lead to fundamental changes in the value systems of contemporary society and in the lifestyle of individuals. If we look at the phenomenon as an honest manner and not a game of social roles in which women dress according to their own beliefs and do not put on a false identity out of a desire to access the social ladder, then we can accept the idea that the phenomenon of gender mutations in clothing has a major influence from a psychological point of view as well.

Jil Sander – *Spring 2015 RTW*

Maison Martin Margiela – *Spring 2015 RTW*

The social factors that determine the stylistic interference between masculine and feminine in contemporary society are to a large extent the same as those that generate the propagation of fashion on a large scale, i.e. trend bureaus, international designers and brands, mass media, iconic personalities in terms of clothing from various fields such as cinematography, music or television. The role of trend desks is to analyze

the spirit of society at a given moment and to determine which aspects or elements within current trends seem to have a significant impact on fashion consumers, in such a way that they have continuity and in next seasons. Thus, if contemporary society promotes gender equality by standardizing concerns and behaviors, clothing trends will continue to express this, presenting interference between feminine and masculine styles. Fashion designers are those who, through their own subjective visions of society, propose creations according to them. A convinced feminist is expected to propose to her consumers masculine clothing that expresses the desire to neutralize gender differences within society, just as a gay designer will probably tend to propose feminine clothing to men, in accordance with the orientation its sexual.

Bibliography

ARNOLD, Rebecca, Fashion, desire and anxiety, Editura I.B. Tauris Co Ltb, Londra, 2001
CARAGEA, Cecilia, *Istoria vestimentației europene*, Editura Almanahul Banatului, Timişoara, 1995
DAVIS, Fred, *Fashion, Culture and Identity*, Editura The University of Chicago Press, Londra, 1994
HARRISON, Wendy Cealey, The Shadow and the Substance: The Sex/Gender Debate în Kathy Davis, Mary Evans, Iudith Lorber, Handbook of Gender and Women's Studies, Editura Sage Publications Ltd, Londra, 2006
PODARU, Dan, Semiotica modei: mutații de gen în moda contemporană, Editura Universității din Bucureşti, Bucureşti, 2013
STETS, Jan E., BURKE, Peter J., *Femininity/Masculinity* în Edgar F. Borgatta, Rhonda J. V. Montgomery, *Encyclopedia of Sociology*, Vol. II, Editura Macmillan, New York, 2000
STRAUSS, Anselm L., *Mirrors and Masks, the Search for Identity* în *American Anthropologist Journal*, Volumul 61, Articol publicat online în 28 octombrie 2009, p. 1107 – http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1525/aa.1959.61.6.02a00260/pdf

LOVE AS DEFINING EXPERIENCE OF EXISTENCE IN ANTON HOLBAN'S "IOANA", GARABET IBRĂILEANU'S "ADELA" AND MIRCEA ELIADE'S "MAITREYI"

Ingrid Cezarina-Elena CIOCHINĂ
Lecturer PhD., „Lucian Blaga" University of Sibiu

Abstract: Thomas Mann's short stories from the beginning of the 20th century bring into discussion the problem of aestheticism, as was also emphasized by literary criticism, but also a certain perspective on a neoclassical ideal. The epic of small dimensions (the sketch, the story, the short story) characterizes the beginning of the 20th century, being focused on social observation, psychological analysis, symbolism and the fantastic. "No one remains unchanged after going through a process of self-knowledge", says Thomas Mann. Thus, in his writings he attempts a deepening, a highlighting of everything that self-knowledge means and produces.

Keywords: love, existence, feminine character, 20th century novel, experiential novel

Holban publică *Ioana* în 1934, la Brad. Fragmente neincluse în volum au apărut în revistele „România literară", nr. 88, 1933, „Reporter" nr. 24, 1934, „Litere" nr. 15, 1934, „Pământul", Călăraşi, nr. 98-100, 1935. Alte două fragmente din versiunea publicată au fost tipărite mai întâi în „Familia", Oradea, nr. 7, 1934, şi „Azi" nr. 5, 1934. Romanul are ca punct de plecare o experienţă biografică a scriitorului, descrisă în roman pe parcursul unui an (începe într-o vară şi se încheie în vara anului următor). Experienţa este apreciată de autor astfel: *„lipsită de orice dinamism care ar putea ţine curiozitatea lectorului mediocru încordată [...] Numai de o mie de ori mereu alte aspecte ale aceloraşi sentimente".*

Ioana este un roman-confesiune, „roman personal", „roman al experienţei", vizând „autenticitatea" ca expresie a trăirii, în care tumultul sentimentelor se încearcă a fi stăpânit prin luciditatea interpretării lor. Jurnal al iubirii lui Sandu - un alter ego al autorului - romanul aduce în prim-plan o subiectivitate care căutând certitudinea sentimentului, ca într-un labirint de explicaţii şi motivări, , descoperă doar nesiguranţa şi suferinţa. Cartea debutează în decorul nou şi aproape exotic al Cavarnei, în care personajul-narator o regăseşte pe femeia iubită; e o lume surprinzătoare atât prin peisaj şi oameni, - români, bulgari, turci, chiar un francez, cât şi prin varietatea sentimentelor transmise de cadrul natural. Cadrul romantic al mării şi realitatea pitorească a Cavarnei şi a Balcicului, două toposuri sacre iniţierii în tainele dragostei, sporesc ezoterismul pe care îl presupune sentimentul iubirii dintre cei doi tineri.

Atent la înregistrarea comportamentului eroinei, personajul masculin e mai degrabă interesat de personalitatea ei ascunsă, de secretul feminităţii ei, conturându-i în mod original portretul în nuanţe succesive, corectate uneori; este atras şi contrariat totodată de manifestările mai puţin obişnuite ale femeii, de inteligenţa şi de sensibilitatea ei. Prin avansarea privirii analitice, datele personalităţii ei încep să

fluctueze, dând loc interpretărilor diferite şi subiective, sentimentul iubirii oscilând astfel, între certitudine şi incertitudine.

Acţiunea romanului nu se desfăşoară uniform, ci urmează traseul sinuos al rememorării, presupunând o întoarcere în timp spre o etapă bucureşteană a legăturii celor doi îndrăgostiţi, cu momentul despărţirii şi al „trădării" Ioanei şi suita întrebărilor şi reproşurilor mereu reluate, cu privire la acest incident; ceea ce se impune este însă realitatea iubirii, - permanentă revelaţie şi catastrofă, suită de încercări mereu reluate, de înţelegere a iubitei, rareori oferind momente de bucurie şi generând mai curând suferinţa din gelozie, ca semn al imposibilităţii cunoaşterii prin iubire. De aceea, iubirea nu confirmă nimic în mod definitiv, ea reprezintă o experienţă pură, definitorie însă pentru înţelegerea rolului fiinţei umane în armonia cosmică. În acest roman, iubirea reprezintă o psihologie complexă, dominată de voinţa de luciditate şi de sentimentele pe care personajul povestitor le rezumă: *„dragoste pentru Ioana, spaimă de singurătatea în care trăisem, amorul propriu ce pretindea să aibă din nou ceea ce pierduse, gelozia cătând o răzbunare împotriva celuilalt".*

Unitatea viziunii este remarcabilă, deşi autorul preferă să înainteze fără nici un plan, subiectul fiind dezvoltat oarecum la întâmplare. Preferinţa pentru hazard nu e accidentală: hazardul se confundă cu iubirea, motivând şi o concepţie a destinului ca dimensiune ascunsă. Eroul nu încearcă nici o acţiune, nu suferă nici o schimbare, se lasă în voia întâmplării, deşi nu este un fatalist. Dar „metafora Ioanei se înscrie într-o simbolică a recluziunii", întrucât „fiecare dintre personaje este temnicerul celuilalt; captivitatea e asumată ca o fatalitate"[1].

Lumea exterioară cuplului (îndeosebi cea din localitatea de vacanţă de pe malul mării) nu este, desigur, absentă, Holban reuşind să contureze un număr de portrete memorabile ale micii societăţi în care vieţuiesc protagoniştii romanului, expresive fiind şi elementele descriptive, de peisaj şi atmosferă. Centrul de greutate îl constituie însă notaţiile analitice şi auto-analitice care privesc viaţa cuplului Sandu-Ioana şi care se rotesc, practic, în acelaşi cerc al întrebărilor, supoziţiilor, suspiciunilor şi neliniştilor provocatoare de suferinţă (Critica a remarcat chiar un anumit exces, în limbajul naratorului, al unor cuvinte precum „tragedie" sau „catastrofă").

Revenirea insistentă pe aceleaşi itinerarii se explică prin conştiinţa, mărturisită, a complexităţii „sentimentelor" pe care încearcă să le definească: *„E precis că sentimentele nu sunt pure, şi numai nevoia noastră de a simplifica ne face să vorbim de dragoste, gelozie, ură".* Intervine aici şi un alt aspect, care n-a scăpat interpretărilor acestui roman: caracterul profund subiectiv al „notelor de jurnal" ale personajului masculin, pe de o parte, şi nu mai puţin perspectiva subiectivă asupra lumii, propusă de femeia iubită. Este nota asupra căreia insistă, de exemplu, Mariana Vartic[2], angajând şi problema sincerităţii cu ajutorul căreia se exprimă naratorul. Acesta scrie la un moment dat: *„sunt întotdeauna nesigure constatările ce le faci asupra unei chestiuni ce te interesează prin toţi nervii"*, - cu alte cuvinte, percepţia subiectivă a faptelor e prin excelenţă

[1] Al. Călinescu, *Anton Holban sau complexul lucidităţii*, Bucureşti, Editura Albatros, 1972, p.30
[2] Mariana Vartic, *Anton Holban şi personajul ca actor*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1983

deformatoare. Mariana Vartic observă cu finețe, că eșecul personajului holbanian (Sandu, care apare și în romanul *O moarte care nu dovedește nimic*) provine din faptul că subiectivitatea sa nu se poate defini în mod clar, în timp ce protagonista romanului, Ioana, tratează ființele umane ca pe niște structuri mentale personale, de la temelia cărora materialul uman concret este aproape cu totul exclus. În acest sens, este foarte semnificativă o notație a protagonistului, ce trădează tocmai ponderea excesivă a subiectivității în conturarea imaginii despre celălalt, a cărui prezență reală e înlocuită cu o proiecție lăuntrică: *„O dată (Ioana) m-a surprins uitându-mă la ea, crezuse c-am recunoscut-o. N-am observat-o, căci eram absent și indiferent pentru locul unde mi se îndreptau ochii. N-am observat-o, căci eram cu gândul în altă parte: la ea!".*

Acest joc dintre real și imaginar, dintre percepțiile accentuat subiective și permanent schimbătoare ale partenerilor, conferă o anumită densitate și complexitate unei analize psihologice care nu conduce, în ultimă instanță, la nici un rezultat definitiv. Ceea ce interesează, conform mărturisirii naratorului, este chiar această complexitate a unor *„sentimente contrarii, imposibil să le analizezi, dar întregind pe un om... Aud ironia omului sănătos, protestând că lipsește o explicație limpede: „Ăștia se chinuie și nici măcar nu știu de ce. Ce stupid! Aș vrea mai bine să se spună: «Doi oameni care nu pot trăi nici despărțiți, nici împreună»".*

Cartea pare scrisă, așa cum afirmă Alexandru Călinescu, pentru „valoarea terapeutică" a confesiunii și ca „document uman propus interpretării cititorului". Recursul la notația fragmentară, pe măsura reamintirii unor momente trăite, dar cu o sensibilitate formată ca sinteză a unui întreg trecut, trimite la tehnica proustiană: *„Dar eu, dacă povestesc numai pe fragmente, ca să nu încerc răbdarea ascultătorului, sau pentru că nu-mi aduc aminte în momentul acesta de toate, am sufletul însă format de întreg trecutul din fiecare clipă. Și cu Ioana nici o clipă n-a putut fi banală".* Se remarcă în acest roman, conștiința umană veșnic chinuită de tragismul vieții, conștiință ce reprezintă esența indubitabilă a unei fine analize psihologice.

Pygmalion și Gallateea, așa cum îi numește Angelo Mitchievici[3], Sandu și Ioana sunt pe picior de egalitate ca personaje și ca ființe: „Sandu a educat-o pe Ioana, însă această Galateea se emancipează cultural, se ridică la înălțimea „creatorului" său și își manifestă pregnant autonomia. Ioana este însă în continuare dependentă afectiv de acest Pygmalion pretențios, și, la rândul ei, încearcă o ruptură, devenind amanta unui bărbat inteligent din anturajul lui Sandu, dar căruia îi lipsește spiritul de finețe al întâiului iubit. [...] Partenerii sunt egali, orgoliul lui Sandu se manifestă în reușita modelajului său, în capacitatea sa de a crea o ființă la dimensiunea propriei sale sensibilități..."[4]

Ceea ce este comun celor trei romane, respectiv *Ioana* (Anton Holban), *Adela* (de G. Ibrăileanu) și *Maitreyi* (Mircea Eliade), în afara imposibilității împlinirii prin iubire, datorită unor impedimente exterioare acesteia, este accentul plasat asupra celor trei personaje feminine eponime, identități și personalități distincte și enigmatice. Ființe

[3] Angelo Mitchievici, în *Prefață*, la ediția „O moarte care nu dovedește nimic, Ioana, Jocurile Daniei" de Anton Holban, București, Editura Art, 2010, p.14
[4] Angelo Mitchievici, *op.cit.*, pp.14-15

educate prin lectură, cele trei personaje feminine, par să se înrudească, dar să se şi diferenţieze, prin capacitatea deosebită de a iubi. Personalităţi vulcanice (în special Ioana şi Maitreyi), personajele sunt construite în funcţie de bărbatul din preajma lor. Femei inteligente şi cultivate, cele trei personaje se aseamănă atât din punct de vedere al erudiţiei, al preferinţei pentru limbile străine (Adela şi Maitreyi), dar şi din punctul de vedere al trăsăturilor de tip clasic (Ioana şi Adela). Dacă Ioana a fost formată după lecturile clasicilor Racine şi La Fontaine, potretul fizic al Adelei este unul de origine clasică: păr lung şi blond, piele albă, eleganţă, delicateţe, o fizionomie dominată de trasaturi delicate, trup zvelt şi armonios.

Deşi apărute în decursul aceluiaşi an, romanele se sincronizează doar din punctul de vedere al experienţialismului prozei. Romanul experienţei, cultivat la noi în perioada interbelică, valorifică trăirea cât mai intensă, în plan interior de către personaje, a experienţelor personale variate, dar definitorii precum iubirea, prietenia, războiul, moartea. Proza experienţei se bazează pe crearea impresiei de autenticitate, fie prin utilizarea unor elemente care ţin de realitate (pagini de jurnal, scrisori, biografii reale), fie prin fabricarea unora care să pară a fi reale. (exemplul romanului *Adela* – jurnalul „fabricat" al autorului, în ipostaza de narator personaj şi martor – Emil Codrescu).

Romanele se aseamănă atât prin structură şi prin modalităţile narative, cât şi prin tip şi perspectivă narativă. Romane intradiegetice-homodiegetice (jurnale fictive, autobiografice, autobiografii fictive), cu naratori-personaje, dar şi martori ai evenimentelor, operele sunt structurate pe dubla perspectivă temporală pe care naratorul-personaj o are asupra evenimentelor: una contemporană cu iubirea, cea din jurnal, şi alta ulterioară iubirii. Timpul circulă, astfel, prospectiv şi retrospectiv, natorul-personaj raportând evenimentele relatate atât la trecutul desfăşurării lor, cât şi la prezentul scrierii. De multe ori, pe măsură ce romanul se scrie, viziunea naratorului asupra evenimentelor se modifică (*metaromane*).

Arta reprezintă un alt element comun celor trei romane, literatura, muzica sau teatrul devenind reflexii în care se răsfrâng sentimentele şi trăirile personajelor. În cazul *Ioanei*, literatura şi muzica joacă un rol esenţial în construcţia personajelor, contaminând exotismul sălbatic al Cavarnei. Patefonul, cărţile, simboluri ale culturii şi civilizaţiei, dar şi personajele de culturi diverse: turcul Cadîr, Mihali, propietarul singurului restaurant, Charles, aventurierul sau doamna Pitpalac, par că nu îşi au locul în pustiul Cavarnei. În cazul *Maitreyei*, biblioteca uriaşă din interiorul casei şi dorinţa de cunoaştere a limbilor străine, fac parte din caracteristicile culturale ale renumitei caste a brahmanilor, una dintre cele mai vechi şi respectate caste. La fel ca în *Ioana* şi în romanul *Maitreyi*, dar şi în romanul *Adela,* cei doi tineri se apropie prin intermediul lecturilor sau prin relaţia maestru-ucenic. Femeia devine astfel, subordonată bărbatului şi, de cele mai multe ori, inferioară acestuia din punct de vedere al cunoaşterii (Sandu, Allan şi Emil sunt cei care le iniţiază pe femei în cunoaştere, reprezentând tipul intelectualului). Dar personajele feminine sunt superioare la rândul lor prin intensitatea şi dăruirea până la anlihilarea sinelui (cazul Maitreyiei), în iubire. Ele devin iniţiatoare în tainele iubirii pentru cei trei intelectuali lucizi, care, se aseamănă nu doar prin propria introspecţie amănunţită, dar mai ales pentru preferinţa spre analizare a fiecărui detaliu

ce ţine de fiinţa iubită, şi implicit de realitate. (modalitatea proustiană de a concepe romanul ca o dilatare a detaliului semnificativ). Raportul de interdependenţă dintre bărbat, ca maestru în tainele cunoaşterii, şi femeie, ca iniţiatoare în tainele iubirii profunde, are, în toate cele trei cazuri, consecinţe şi final nefast. Această fatalitate este urmarea lucidităţii personajelor masculine (naratori personaje şi martori), împinsă la extrem, prin acuitatea observaţiei şi prin incertitudinea ce planează permanent asupra existenţei acestora. În timp ce femeia, capabilă de a se sacrifica total prin iubire, se jertfeşte cu toată fiinţa sa, intelectualul lucid, rămâne veşnic egal cu sine însuşi în lumea aspiraţiilor sale, caracterizate de incertitudini şi suferinţe. Atunci când personajele masculine pierd calitatea de maestru, ele devin legate în mod necesar de iubitele lor, această tendinţă de tip flux-reflux rezumă manifestarea sentimentului de iubire. Acest lucru se petrece şi în cazul lui Sandu, şi al lui Allan, dar şi al lui Emil.

Exotismul caracteristic în mare parte romanelor *Ioana* şi *Maitreyi*, dar şi *Adelei*, reprezintă un factor esenţial în descrierea sentimentului de iubire neîmplinită. Decorul suferinţelor şi incertitudinilor iubirii, exotismul se prezintă a fi foarte atractiv din punct de vedere sufletesc şi vizual, în special prin deosebita frumuseţe a peisajului natural, prezentându-se însă, a fi nefast prin izolare, prin sălbăticie şi prin incertitudinea care îl guvernează. Acest decor are un rol reprezentativ, înfăţişând, în plan concret, real, sentimentul iubirii, cu toate trăirile sale specifice. Cu privire la spaţiul Cavarnei, Mihai Mangiulea afirmă: „Spaţiul în care se află cei doi are o stare fixă, din care niciun obiect nu poate ieşi sau nu poate fi mişcat. Viitorul şi trecutul sunt aici imprecise, locul pare în afara timpului (nu este o metaforă), un fel de rezervaţie fără contact cu raţiunea lumii. […] Nu există un loc mai potrivit decât acesta pentru o întâlnire gratuită, fără devenire.”[5]

Eşecul în iubire provine din caracteristicile personajelor masculine, ca tipuri ale intelectualului lucid, dar provine şi din considerente exterioare relevante. În cazul *Adelei* este vorba de diferenţa de vârstă de aproape 20 de ani dintre cei doi, în cazul *Ioanei* este vorba de gelozie şi de posesivitate, iar în cazul *Maitreyei* este vorba de diferenţele culturale. Toate aceste considerente sporesc incompatibilitatea şi susţin, în acelaşi timp, experienţialismul prozei şi cultivarea impresiei de autenticitate. Acest ultim aspect este realizat prin excelenţă cu ajutorul jurnalelor reale sau fictive, inserate în textele romanelor şi, desigur, prin construirea naratorului personaj ca martor şi alter-ego al autorului însuşi.

Un ultim aspect, care deosebeşte romanul central (*Ioana*) de celelalte romane discutate, şi, desigur, îi conferă unicitate în literatura românească interbelică, îl reprezintă faptul că „răceala experimentatorului în proza lui Anton Holban este foarte înrudită cu depersonalizarea descrisă de Hugo Friedrich. Luminile sagace ale inteligenţei iscodesc domeniul lăuntric fără cruţare, acţionând coroziv asupra sentimentului de dragul cunoaşterii lui exacte.”[6] Este vorba de ceea ce E. Lovinescu numea „deliricizare”, deromanizarea romanului românesc prin plasarea romanescului în prim plan, şi nu a romanticului. Prin refuzul oricărei idealităţi a romanului, eul nu mai identifică nicio cale

[5] Mihai Mangiulea, *Introducere în opera lui Anton Holban,* Bucureşti, Editura Minerva, 1989, p.143
[6] Silvia Urdea, *Anton Holban sau interogaţia ca destin,* Bucureşti, Editura Minerva, 1983, p.53

de salvare de atrocităţile realităţii. Sandu, ca personaj, nu împlineşte relaţia cu femeia iubită, îndreptându-se mai degrabă către concretizarea anumitor aspecte psihologice ale fiinţei sale. Desigur că ambii parteneri şi-au făurit o imagine ideală *in absentia*, rămânând îndrăgostiţi fiecare de imaginea perfectă a celuilat.

Romanul lui Holban oferă o imagine aparte a sentimentului iubirii, fără a coborî la nivelul instinctelor, dar privind femeia cu un orgoliu intelectual. Prin anularea oricărei tente idilice, Holban promovează romanescul, deşi, nu de multe ori, i s-a reproşat că „proza lui Holban se defineşte în realitate prin aneantizarea sentimentului iubirii, apropiindu-se de spiritul bengescian printr-o anume cruzime a viziunii, voinţă de sinceritate implacabilă, despuiere sufletească.”[7]

Bibliography

Călinescu, Al., *Anton Holban sau complexul lucidităţii*, Bucureşti, Editura Albatros, 1972;
Holban, Anton, *O moarte care nu dovedeşte nimic, Ioana, Jocurile Daniei,* Bucureşti, Editura Art, 2010;
Mangiulea, Mihai, *Introducere în opera lui Anton Holban*, Bucureşti, Editura Minerva, 1989;
Mitchievici, Angelo, în *Prefaţă*, la ediţia: *O moarte care nu dovedeşte nimic, Ioana, Jocurile Daniei*, de Anton Holban, Bucureşti, Editura Art, 2010;
Urdea, Silvia, *Anton Holban sau interogaţia ca destin*, Bucureşti, Editura Minerva, 1983;
Vasilescu, Emil, *Anton Holban*, Bucureşti, Editura Erc Press, 2002.

[7] Idem, p.56

THE PROBLEM OF AESTHETICISM IN THOMAS MANN'S "DEATH IN VENICE"

Ingrid Cezarina-Elena CIOCHINĂ
Lecturer PhD., „Lucian Blaga" University of Sibiu

Abstract: Thomas Mann's short stories from the beginning of the 20th century bring into discussion the problem of aestheticism, as was also emphasized by literary criticism, but also a certain perspective on a neoclassical ideal. The epic of small dimensions (the sketch, the story, the short story) characterizes the beginning of the 20th century, being focused on social observation, psychological analysis, symbolism and the fantastic. "No one remains unchanged after going through a process of self-knowledge", says Thomas Mann. Thus, in his writings he attempts a deepening, a highlighting of everything that self-knowledge means and produces.

Keywords: aestheticism, short story, Thomas Mann, death, neoclassical

„Gustul pentru măreţie al scriitorului Thomas Mann s-ar recunoaşte în retorica grea şi în faptul de a se fi bazat pe realitate şi pe conştiinţă. [...] Autorul Muntelui magic, a avut îndrăzneala ca, reuniind contrariile, să lege strâns măreţia de boală, geniul de decadenţă, superioritatea de umilinţă, cinstea de ruşine."[1]

Nuvelistica lui Thomas Mann de la început de secol XX aduce în discuţie problematica estetismului, precum a fost şi subliniată de către critca literară, dar şi o anumită perspectivă asupra unui ideal neoclasic. Epica de mici dimnensiuni (schiţa, povestirea, nuvela) caracterizează începutul secolului XX, fiind axată pe observarea socialului, pe analiza psihologică, pe simbolism şi pe fantastic. „Nimeni nu rămâne neschimbat după ce trece printr-un proces de auto- cunoaştere", afirma Thomas Mann. Astfel, în scrierile sale încearcă o aprofundare, o reliefare a tot ceea ce înseamnă şi produce cunoaşterea de sine.

În acest sens, reprezentativă este nuvela *Moartea la Veneţia*, în care autorul ilustrează, cu ajutorul instanţelor narative, drama scriitorului Gustav von Aschenbach şi analiza resorturilor sale interioare. După cum aminteşte Thomas Kleininger[2], nuvela are la bază influenţe diverse din scriitorii universali, cele două figuri centrale fiind Goethe şi Nietzsche. Thomas Mann se pare că ar fi lecturat repetitiv *Afinităţile elective*. Mann preia de la Goethe atât structura, cît şi stilul nuvelei, inclusiv din *Nuvela* şi *Bărbatul la cincizeci de ani*, transferul propriilor sale planuri de creaţie în planul conştiinţei personajului principal fictiv.

Astfel, deşi naraţiunea nu se produce la persoana I, scrierea denotă o puternică notă de subiectivitate, tocmai din accentuarea trăirilor interioare ale eroului fictiv, deducând astfel că aceste trăiri sunt sinonime cu trările instanţei autorului abstract (Jaap Lintvelt, *Punctul de vedere*, Editura Univers, Bucureşti, 1994). Distincţia netă dintre

[1] Ciocârlie Livius, *Sub masca lui Goethe*, Luceafărul de dimineaţă, Nr. 23-24/ iunie 2008 (http://www.romaniaculturala.ro/articol.php?cod=10520)
[2] Note şi comentarii la ediţia *Povestiri* deThomas Mann, Editura Rao, Bucureşti, 2003, p.818-819

un narator care îşi asumă un act narativ şi un autor abstract, este clară, după Lintvelt, şi anume, acesta din urmă nu va funcţiona niciodată ca subiect care relatează. În *Moartea la Veneţia*, avem de aface tocmai cu un astfel de autor, implicat, dar în acelaşi timp absent. Drama scriitorului Aschenbach se relevă pe măsura lecturii, personajul principal, fiind caracterizat în mod pregnant prin trăiri, sentimente şi idei şi mai puţin prin fapte, care nu depăşesc totuşi graniţa banalităţii. Deşi Veneţia îl transformă radical de această dată, relevându-i nuanţe şi ecouri sufleteşti puternic reprimate până atunci, el încearcă să îşi păstreze staticitatea, mecanicitatea şi banalitatea faptelor şi acţiunilor sale. Chiar dacă se mărturiseşte obosit şi sătul de viaţa sa planificată în detaliu şi se doreşte eliberat de povara pe care singur şi-a indus-o ca reuşită a succesului său, eliberarea vine pentru el numai odată cu moartea. Singurul moment în care redevine egal cu el însuşi, după ce s-a descoperit în faţa iubirii, rămâne moartea, ca unică soluţie umană existenţială. Căci, după cum afirma şi Mircea Eliade în *Nuntă în cer*, omul este egal cu el însuşi doar în faţa iubirii şi a morţii ca ipostaze umane existenţiale definitorii. Conceptul de *eros şi thanatos* este prezent în majoritatea scrierilor lui Thomas Mann, subliniind în opera sa, fragila linie dintre viaţă şi moarte, dintre măreţie şi decădere, dintre superioritate şi umilinţă.

Unul dintre atributele esenţiale ale genului epic, în care încadrăm şi această nuvelă, este timpul. Există şi aici, după cum a fost subliniat de critici şi lingvişti, un timp subiectiv, al persoanei, al memoriei individuale, timpul în care trăieşte şi se dezvoltă ca personaj, Gustav Aschenbach, şi un timp obiectiv, al evenimentelor, introdus încă de la început: *„Într-o după-amiază de primăvară a anului 19...[...]”*[3]. Această îmbinare a timpurilor se produce atunci când instanţa narativă a autorului abstract se confundă cu fluxul conştiinţei personajului principal, astfel încât, cei doi scriitori se afundă tot mai mult în adâncimea cunoaşterii de sine.

Relatarea evenimentelor, ca modalitate narativă, specifică povestirii, este reprezentată prin stilul său sobru, clar, concis şi obiectiv, prin împletirea elementelor filosofice, mitologice, psihologice în redarea unui remarcabil flux al conştiinţei. Deşi relatarea se produce la persoana a III-a, naratorul se vrea subiectiv şi implicat. Sentimentul obsesiv de iubire profundă pe care Aschenbach îl are pentru tânărul Tadzio, este redat cu ajutorul descrierii ca procedeu narativ. Descrierea abundentă se împleteşte cu motive şi elemente mitologice şi filosofice, tânărul ajungând să fie preamărit şi glorificat precum un zeu din antichitate. Se pare că această pasiune ce depăşeste toate limitele impuse, îl consumă până la moarte pe cel ce o trăieşte. Însuşi numele său pare a fi simbolic, după cum cita Thomas Kleininger[4], Aschenbach trimiţând la cuvântul german *asche*, adică „cenuşă”, încărcându-se astfel de sugestia morţii.

Spaţiul, tipic nuvelei, se încadrează nu mai departe de limitele impuse de acel topos sacru, şi anume oraşul Veneţia. Thomas Mann readuce astfel în discuţie întreaga mitologie legată de misterele Veneţiei şi redă cu precizie profilul acestui oraş „bolnav”, care aduce, odată cu holera şi desfrâul. Aşa cum Veneţia devenise cu totul alta, acum când o vedea pentru ultima oară, Aschenbach trebuie să redevină şi el altul pentru a se

[3] Thomas Mann, *Povestiri*, Editura Rao, Bucureşti, 2003, p.359
[4] Op.cit. 2, p.819

putea reintegra. Oraşul bolnav, plin de mucegai şi putreziciune, de molimi şi de desfrâu, de minciuni şi de crime, ascunde în fiecare cotlon întunecat semne prevestitoare morţii. De cum porneşte în această călătorie, Aschenbach analizează cu luciditate ceea ce i se întâmplă şi resimte neputinţa de a se sustrage acestei pasiuni ce-l cuprinsese odată cu zărirea acelui om misterios, cu iz de străin. Imediat ce se îmbarcă, totul pare un „semn rău", prevestitor de nenorociri: vasul era într-o stare deplorabilă, cerul Veneţiei era închis şi cenuşiu (aşa cum va fi pe tot parcursul nuvelei), gondolierul „fantomă" care dispare imediat ce îl aduce la destinaţie, pare luntraşul Charon, canalele lungi cu iz de formol, toate subliniau starea scriitorului: *„Din scaunul său, din acest fotoliu cu braţe tapisat în negru, legănat atât de domol de loviturile de vâslă are gondolierului autoritar din spatele lui, părea că emana o vrajă ce-l predispunea la indolenţă. Ideea că a căzut în mâinile unui răufăcător îi trecu prin minte lui Aschenbach ca un vis – se simţea incapabil să se mobilizeze pentru o apărare activă."*[5] Singurul lucru care înviora această stare de decadenţă, este prezenţa tânărului cu chip angelic, Tadzio. El pare perfecţiunea întruchipată, într-o lume a decăderii şi a molimei, Tadzio este de o frumuseţe zeificată: trupul său cu linii perfect armonioase, felul său de a vorbi, care era de neînţeles pentru scriitor, câteva valenţe ale comportamentului său care îi sugerau o personalitate puternică şi de neînvins, însăşi rezonanţa numelui său când era strigat de către ai săi, toate reprezentând atribute ale supranaturalului, atribute nepământene.

Ironia, subtil introdusă de către Thomas Mann, îl vizează în mod deosebit pe Aschenbach, dar mai ales condiţia artistului în societate. Artistul care sse pare că dă totul pentru artă, dar nimic pentru lume. Figura schimonosită a bătrânului ce se credea tânăr, de la începutul călătoriei, vine să ironizeze însăşi natura artistului ajuns la vârsta senectuţii. Detalii de gesturi, ţinută şi comportament pe care Aschenbach le reprimă în totalitate bătrânului „tânăr", vin să-l ironizeze în cele mai mici detalii atunci când ajunge la frizerul care îl „întinereşte", tocmai prin astfel de trucuri mârşave.

Analiza psihologică fin realizată urmăreşte decăderea personajului principal, de la statutul de scriitor remarcat la nivel naţional şi internaţional, la cel de victimă a propriilor sale auto-critici. S-a adus în discuţie problematica trecerii de la apolinic la dionisiac, în *Moartea la Veneţia*. Statutul apolinic al personajului principal, exersat şi asumat la începutul nuvelei, ordinea şi disciplina, dar mai ales obsesia pentru perfecţiune, vor degenera, în sfera dionisiacului, tocmai datorită imposibilităţii stăpânirii acestor dorinţe contradictorii. De aceea, finalul este unul dezastruos, căci călătoria nu este una voluntară, ci este doar o cădere. Înainte de a a se decide şi de a porni în călătorie, Aschenbach are viziunea unui loc mlăştinos, cu o vegetaţie luxuriantă, cu cerul întunecos. De aici înainte tot ceea ce se va întâmpla se va desfăşura după făgaşurile propriei conştiinţe. Totul ajunge să fie proiectat şi totul rezonează cu interiorul. Până şi tânărul Tadzio ajunge să fie un fel de alter-ego, imaginea apolinică a scriitorului de odinioară.

Thomas Mann construieşte personaje puternic individualizate, dar construieşte şi opere literare de mare profunzime care reuşesc să depăşească orice canon literar. La fel

[5] Op. Cit. 3, p.377

cum afirmau Wellek şi Warren[6]: „genurile literare pot fi privite ca nişte imperative instituţionale care exercită o constrângere asupra scriitorului, dar care la rândul lor suferă şi ele o constrângere din partea acestuia", putem concluziona, la fel cum au reliefat şi criticii literari, că scrierile lui Thomas Mann reinventează canoanele, desprinzându-se de acestea, atât prin structură şi compoziţie, dar mai ales prin stilul său unic, care deşi inovează asiduu, rămâne în esenţă tradiţionalist. Atât în romanele sale, cât şi în nuvelistică, accentele tradiţionaliste ţin atât de abundenţa elementelor mitologice cât şi de întoarcerea omului la arhetipurile sale naturale. Aceentele noi, care inovează, ţin de analiza psihologică, de viziune şi de reinterpretare a miturilor, cât şi de redescoperirea spaţiului securizant al naturii primordiale.

În încheiere, ilustrăm viziunea lui Thomas Mann asupra artei şi creaţiei, prin redarea unui citat dintr-o scrisoare adresată prietenului său Kurt Martens, din 28 martie 1906: *„nu mă încred în plăcere, nu mă încred în fericire, considerându-le improductive. Cred că astăzi nu poţi sluji la doi stăpâni, plăcerea şi arta, nefiind destul de puternici şi de desăvârşiţi pentru asta. Că azi cineva poate fi un om de viaţă şi artist, iată un lucru pe care nu-l cred. Trebuie să optezi şi conştiinţa mea optează pentru creaţie."*

Bibliography

Ciocârlie Livius, *Sub masca lui Goethe*, Luceafărul de dimineaţă, Nr. 23-24/ iunie 2008 (http://www.romaniaculturala.ro/articol.php?cod=10520)
Mann, Thomas, *Povestiri*, Editura Rao, Bucureşti, 2003;
Wellek, René, Warren, Austin, *Teoria literaturii*, Editura Pentru Literatura Universală, Bucureşti, 1967;

[6] René Wellek, Austin Warren, *Teoria literaturii*, Editura Pentru Literatura Universală, Bucureşti, 1967, p.299

ATTITUDES OF THE ORTHODOX CHURCH OF MOLDAVIA TOWARDS CATHOLIC PROSELYTISM IN THE FIRST HALF OF THE 19TH CENTURY

Mirela BEGUNI
Lecturer, PhD, "Ştefan cel Mare" University of Suceava

Abstract: In the first half of the 19th century, the hierarchs of the Orthodox Church of Moldavia faced several attempts at Catholic proselytism through the Austrian diplomats, in order to impose a Western rite bishop in Moldavia. The determined resistance of the autochthonous hierarchs, who considered that such a privilege would be contrary to the traditions and customs of the country and would constitute an occasion for political interference, led to the temporary circumvention of the attempts, which were resumed as soon as the moments were considered more favorable.
Keywords: Catholic proselytism, Orthodox Church, Moldavia, Veniamin Costachi

Prima jumătate a veacului al XIX-lea a fost marcată de prezenţa pe cel mai înalt scaun ierarhic al ţării a lui Veniamin Costachi[1], personalitate de primă mărime a istoriei românilor, care s-a remarcat atât ca vrednic ierarh, cât şi în ipostaza de om politic.

Înflăcărat iubitor de ţară şi de neam, dar şi veritabil creştin şi conducător spiritual, „trăind după principii apostolice"[2], mitropolitul Veniamin a fost permanent atent la starea spirituală a obştei, între acţiunile prin care ierarhul a urmărit binele acesteia fiind şi atitudinea împotriva stabilirii unui episcop catolic în ţară, pe care o considera o cauză permanentă de „alunecare întru cele politiceşti", în dauna poporului ortodox[3].

Astfel, încercarea prozelitistă – făcută în mai multe rânduri de catolici[4], prin intermediul diplomaţilor austrieci – de a impune instalarea în Moldova a unui episcop de rit apusean a reprezentat pentru ilustrul prelat o problemă delicată cu care s-a confruntat pe întreaga durată a păstoririi sale, rezistenţa hotărâtă a pământenilor ducând la eludarea temporară a tentativelor şi la reluarea lor în momente considerate mai favorabile.

[1] Mitropolit al Moldovei pentru aproape patru decenii (1803-1808; 1812-1842).
[2] Nicolae Iorga, *Istoria poporului românesc,* ediţie de Georgeta Penelea, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1985, p. 565.
[3] Constantin Erbiceanu, *Istoria Mitropoliei Moldaviei şi Sucevei şi a Catedralei mitropolitane din Iaşi*, Tipografia Cărţilor Bisericeşti, Bucureşti, 1888, pp. 91-94; Scarlat Porcescu, *Episcopia Romanului*, Editura Episcopiei Romanului şi Huşilor, 1984, p. 261.
[4] Şi ca ierarh al Huşilor Veniamin refuzase cererea catolicilor legată de construirea unei biserici noi, în locul alteia vechi, situată în preajma Episcopiei, argumentându-şi decizia prin faptul că puţinii oameni de această confesiune mai aveau o biserică la marginea oraşului. Fără a renunţa la idee, în anii următori, pentru a nu-şi pierde în viitor dreptul de a-şi construi o biserică în Huşi din pricina numărului lor redus, „papiştii" au recurs la îngroparea în cimitirul bisericii a morţilor catolici aduşi din alte locuri, stratagemă pe care autorităţile, aflând-o, au interzis-o (Melchisedek <Ştefănescu>, *Chronica Huşilor şi a Episcopiei*, Tipografia „C. A. Roseti", Bucureşti, 1869, pp. 393-395).

Deşi ar putea părea o scădere a vechii toleranţe a bisericii noastre, clerul înalt şi membrii Divanului domnesc le-au cerut domnitorilor Scarlat Callimachi şi Mihail Suţu, prin anaforalele din decembrie 1815, 11 martie 1819 şi septembrie 1820, să nu admită stabilirea unui episcop romano-catolic în Principat, cu toate asigurările austriecilor că acesta „ar căuta numai la cele ce se ating de disciplina şi rânduiala ritului lor, săvârşind şi cele mai înalte taine ale lor, fără a se amesteca la cele ce sunt ale pământului sau a pretendarisi împărtăşire de drepturile şi privilegiile arhipăstorilor pământeni, socotindu-se întru această privire şi el ca şi cei mai mulţi episcopi fără eparhie”[5].

În frunte cu Veniamin, ierarhii au răspuns, în 1815, pretenţilor exprimate că „nu este nici o încredinţare că a fost vre-odinioară cu statornicie în pământul nostru episcop catolicesc” şi de aceea, „ca nişte fii adevăraţi ai sfintei maicii noastre biserici a răsăritului şi supuşi canoanelor sfintelor soboare şi vechilor obiceiuri, ce sunt lege în pământul nostru, arătăm că nu poate fi primit”.

În plus, prin eforturile ierarhului, în anul 1816 a fost tipărită la Neamţ *Arătare sau adunare pre scurt a dumnezeeştilor dogme ale credinţei*, după traducerea episcopului Iosif al Argeşului, o antologie apologetică şi dogmatică a lui Atanasie din Paros ce combătea cărţile apusenilor, „pahar de otravă uns la buze cu miere”, şi nu se putea publica la Buda pentru „cuprinsul ei de duşmănie faţă de catolicism şi pentru polemicile cu «scornirile străine» şi cu «necurăţiile apusieneşti afumate»”[6], iar în 1817 a fost tipărit, tot la Neamţ, *Răspunsul preasfinţitului patriarh Ghermano, ce l-au făcut către papa Grigorie, Capete oarecare bogoslovești* şi *Vorba fericitului Ioann Furni* – în antologia *Tâlcuire pre scurt la antifoanele celor opt glasuri* – din care „norodul cel dreptcredincios să vadă năpăstuirea cea mincinoasă şi hulele cele mari ce urmează din adăugirea latinilor în Sfântul Simbol”[7].

În acelaşi spirit, pentru a evita contaminarea comunităţii ortodoxe cu „eresurile” monofizite, mitropolitul Veniamin le interzisese sub blestem credincioşilor ortodocşi, în 1816, să întreţină legături cu armenii[8], dar, pe de altă parte, ocrotise un timp secta scopiţilor[9], acceptase, în 1803, cererea luteranilor din Iaşi de a primi un loc pentru a-şi face biserică şi cimitir şi sprijinise libertatea de cult a lipovenilor. Astfel, prin hrisovul dat de Alexandru Moruzi la 20 ianuarie 1805, în urma cercetării mitropolitului şi la cererea lui, se prevăzuse ca „bisericile şi schiturile lor, dimpreună cu popii şi călugării, să nu fie supăraţi de nimeni întru nimic” – cu condiţia ca ei „să nu

[5] Vezi Scarlat Porcescu, *op. cit.*, pp. 260, 261; Constantin Erbiceanu, *op. cit.*, 1888, pp. 86-94, 483; V. A. Urechia, *Istoria românilor,* tom. XII, Tipografia şi fonderia de litere Thoma Basilescu, Bucureşti, 1898, pp. 512-518.

[6] Nicolae Iorga, *Istoria Bisericii româneşti şi a vieţii religioase a românilor,* ediţie de Mihaela Paraschiv, Editura Junimea, Iaşi, 2001, p. 493.

[7] Vezi Nestor Vornicescu, *Relaţii bisericeşti-culturale între Mănăstirea Neamţ şi Transilvania, din cele mai vechi timpuri până în preajma anului 1918,* în „Mitropolia Moldovei şi Sucevei”, an. XLIV, nr. 11-12, 1968, pp. 682-685.

[8] C. Bălan, *Biserica*, în *Istoria românilor*, vol VI, coord. Paul Cernovodeanu şi Nicolae Edroiu, Editura Enciclopedică, Bucureşti, 2002, p. 350.

[9] Nicolae Iorga, *Istoria românilor prin călători,* ediţie de Adrian Anghelescu, Editura Eminescu, Bucureşti, 1981, p. 499.

aibă nici o volnicie a primi la a lor lege şi credinţă pe nici unul din pravoslavnicii creştini”[10] –, toleranţa faţă de ei demonstrând că atitudinea faţă de catolicism[11] avea raţiunile precizate anterior[12].

În anul 1817, mitropolitul Veniamin şi episcopii au refuzat o altă cerere a austriecilor, pe baza unei scrisori pe care reuşiseră să o obţină de la Reuf Paşa, iar peste alţi doi, în 1819, au rugat stăpânirea politică „să nu fie iertată niciodată intrarea arhiereului latin în Moldova, pentru că va unelti multe necuviinţe şi va pricinui locuitorilor obştească tulburare şi răzvrătire”[13].

Şi în anaforaua din septembrie 1820 adresată domnitorului Mihail Suţu, Adunarea obştească prezidată de mitropolitul Veniamin – aflată „mai mult întru neodihnă deoarece sub numire de un episcop se formaliceşte păstor apusienesc în patrie, şi acela întărit de protecţie” – a istorisit „ispitele câte după vreme au făcut apusienii bisericeşti ca să poată fi păstori, încă de când nu erau în pământul acesta oi ale bisericii catoliceşti”. De aceea, Adunarea a cerut „păzirea fără nici o bănuire a legii şi a bisericii noastre” şi a combătut „cu temeiuri puternice” cererea agentului austriac de recunoaştere formală a unui episcop catolic în Moldova şi dreptul lui de a reprezenta interesele bisericii catolice şi pe cele ale credincioşilor cultului apusean, ierarhul afirmând că un astfel de privilegiu „pricinuitor de multe feluri de zăticniri este contra drepturilor *ab antiquo,* a tradiţiilor şi a obiceiurilor ţării şi ar constitui, pentru cei 40.000

[10] V. A. Urechia, *op. cit.*, tom. XI, 1900, pp. 15,16; Idem, *Istoria şcoalelor de la 1800-1864*, tom. I, Imprimeria Statului, Bucureşti, 1892, pp. 96, 97; Theodor Codrescu, *Uricarul* (infra *Uricarul*), vol. IV, Tipografia Buciumului Român, Iaşi, 1857, pp. 137-139, 170-176; Constantin Erbiceanu, *Note asupra istoriei bisericeşti a românilor pentru secului al XIX-lea*, în „Biserica Ortodoxă Română”, an. XXVII, nr. 10, 1904, p. 1129.

[11] Dimitrie Cantemir consemna în *Descriptio Moldaviae*, operă cunoscută lui Veniamin, că „nu este alt rit pe care <moldovenii> să-l urască mai mult decât pe cel roman […], căci spun ei că celelalte erezii se văd de la sine şi că uşor se poate observa că s-au depărtat de la biserica cea adevărată, papistaşii însă (căci ei nu numesc catolici decât pe fiii bisericii răsăritene) (catolic = universal = n.ns.) ascund sub piele de oaie o fire de lup, dau celor care ţin de biserica grecească uneori numele de fraţi, alteori de schismatici şi de *ákéfalo,* fiindcă nu se închină papei, capul văzut al bisericii, şi câteodată chiar de eretici, din care pricină mulţimea neştiutoare cu greu poate să distingă adevărul de minciună şi să se păzească de otrava lor” (Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, ediţie de Gheorghe Guţu, Editura Academiei, Bucureşti, 1973, p. 339). Mai mult, chiar şi uniţii ardeleni se detaşau de credinţa catolicilor şi-i numeau „papistaşi”, iar învăţaţii lor, precum Maior, Şincai sau Klein, „cunoşteau tot răul fatal produs prin unire”, Papiu Ilarian acuzându-i chiar „că merg cu cutezanţa până la a da românilor uniţi numele străin şi urât de catolici” şi că, „prin aceasta şi alte asemenea criminale apucături, încearcă să rupă de tot o parte însemnată a românilor din corpul cel mare al naţiei”, în timp ce Maior, protopop unit, răsturna, cu argumente biblice, patristice şi canonice, pretenţiile de supremaţie bisericească ale papilor (vezi Petru Maior, *Procanonul*, ediţia a II-a (de Grigorie T. Marcu), Tipografia Arhidiecezană, Sibiu, 1948, pp. XVI-XXI; Dumitru Murărașu, *Istoria literaturii române,* ediţia a II-a, Editura „Cartea românească”, Bucureşti, 1941, pp. 117, 140, 150).

[12] Trebuie să precizăm că, exceptând islamismul, combătut ca religie a stăpânitorilor, celelalte religii erau în mare măsură tolerate, iar adepţii lor puteau să-şi construiască lăcaşuri de cult, să beneficieze de scutiri fiscale şi să frecventeze şcolile publice, nediscriminarea pe criterii religioase fiind susţinută de legi ce afirmau că „deosebirea credinţelor nu are nici o înrâurire la particularnicele drituri” şi că „diferenţele religioase nu afectează drepturile individuale” (Neagu Djuvara, *Între Orient şi Occident,* Editura Humanitas, Bucureşti, 1995, pp. 150, 153, 156; Vlad Georgescu, *Ideile politice şi iluminismul în Principatele Române 1750-1831*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, Bucureşti, 1972, p. 135; Keith Hitchins, *Românii 1774-1866*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1998, p. 175).

[13] Scarlat Porcescu, *op. cit.*, p. 261; Anton Coşa, *Catolici din Moldova în izvoarele Sfântului Scaun* (teză de doctorat), pp. 131, 133-135.
https://web.archive.org/web/20160427170425/http://www.asrocatolic.ro/documente/protectorat.pdf [accesat la 2.12.2022]

de catolici din Principat, un mod de „sporire în credinţele lor apusieneşti" şi o cauză permanentă de „alunecare întru cele politiceşti", în dauna poporului ortodox[14].

Întrucât tentativele de stabilire în Moldova a unui episcop catolic au fost reiterate şi în 1826, Adunarea obştească a întocmit, la 25 august, o anafora adresată domnitorului Ioniţă Sandu Sturdza, în care, accentuându-se ideea că prezenţa unui ierarh „apusienesc" i-ar putea atrage pe ortodocşi la credinţa lui, se concluziona că este bine „să rămânem în pace". Astfel, fermitatea moldovenilor i-a determinat pe austrieci să abandoneze pentru o perioadă asemenea proiect, a cărui reluare, în 1838, avea să joace un rol important în conflictul dintre mitropolit şi domnitorul Mihail Sturdza[15], din cauza susţinerii de către el a cererilor consulului austriac.

Deoarece, de această dată, intervenţiile făcute la cererea nunţiului papal din Viena fuseseră bine primite de domn şi de miniştrii săi – deşi întâmpinară, ca şi înainte, opoziţia clerului, a poporului şi a mitropolitului –, Veniamin a fost nevoit să accepte, în anul 1840, construirea în Iaşi a unei biserici catolice, însă a pus condiţia ca vizitatorul apostolic să nu poată sta în ţară pentru inspecţii mai mult de 40 de zile consecutiv şi să nu poarte titlul de episcop[16].

Mai mult, „pentru a şti fiii patriei câtă este deosebirea, sau mai bine zis depărtarea <apusenilor> de răsăriteneasca biserică, ai cărei părtaşi din mila lui Dumnezeu suntem şi noi moldovlahii", Veniamin a tradus, în 1838, tratatul dogmatico-polemic *Cuvântul de contrazicere* al patriarhului Nectarie al Ierusalimului[17], iar apoi, pentru a face pe deplin cunoscute cauzele opoziţiei sale tuturor celor care nu aveau „lumina doctrinei" şi pentru a-i convinge pe români să nu accepte nici în viitor pretenţiile catolicilor, Veniamin a tradus şi tipărit o lucrare polemică a lui Ilie Miniat, *Piatra scandelei sau lămurire despre începutul şi pricinile adevărate ale schismei şi neînţelegerii ambelor Biserici, de Răsărit şi de Apus, cu arătarea celor cinci deosebiri de căpetenie*[18]. În prefaţa acesteia[19], dând dovadă de clarviziune politică, de cunoaştere istorică şi de iubire de neam şi de ortodoxie, marele prelat atrăgea atenţia că „înfricoşata

[14] Constantin Erbiceanu, *Istoria Mitropoliei...*, pp. 91-94; *Uricarul*, vol. XIV, 1889, pp. 126-136. Cu probleme similare s-au confrunt şi ierarhii munteni, care i-au cerut domnitorului Alexandru Suţu, în iunie 1819, să ia măsuri împotriva „slujitorilor papei", pentru că îşi construiseră o biserică la Dudeşti „fără de a da vreo ştire stăpânirii politiceşti sau bisericeşti, lucru cu totul îndrăzneţ şi fără de cuviinţă", nepermis nici ortodocşilor. De asemenea, ierarhii i-au acuzat pe catolici şi de faptul că aduseseră în acea biserică un episcop care „începuse a înşela cu meşteşugirile sale cele viclene şi pe unii din pravoslavnicii locuitori", făcând astfel – după aprecierea prelaţilor – „începuturi de rele obiceiuri cu sfârşituri şi mai rele" (Alexandru Lăpedatu, *Documente privitoare la Istoria Bisericii noastre*, în „Biserica Ortodoxă Română", an. XXX, 1906-1907, pp. 205-207).

[15] *Uricarul*, vol. XIV, pp. 137-144; Ioan C. Filitti, *Domniile Române sub Regulamentul Organic,* Ediţia Academiei Române, Bucureşti, 1915, p. 514.

[16] *Ibidem*, pp. 514, 515. Trebuie menţionat faptul că, la sfârşitul domniei lui Sturdza, numărul ortodocşilor din Moldova era de 1.356.908 iar al catolicilor de 44.317, că aceştia se bucurau de toleranţă şi că aveau 73 de biserici, două dintre ele catedrale (cf. Neculae Suţu, *Notiţi statistice asupra Moldaviei,* ediţie de Teodor Codrescu, Tipografia Buciumului Român, Iaşi, 1852, pp. VIII).

[17] Ilie Gheorghiţă, *Mitropolitul Veniamin Costachi, mare cărturar şi bun gospodar,* în „Mitropolia Moldovei", an. XXII, nr. 10-12, 1946, pp. 7-11.

[18] Tipărită la Iaşi în anul 1844, pe când Veniamin era proin (fost = n.ns.) mitropolit, cartea trata diferenţele dogmatice dintre ortodoxie şi catolicism.

[19] Reprodusă integral în Ilie Gheorghiţă, *Un veac de la moartea mitropolitului Veniamin Costachi*, Mănăstirea Neamţ, 1946, pp. 211-213 (vezi şi Evsebiu Popovici, *Istoria bisericească universală şi statistica bisericească,* cartea a II-a, ediţia a II-a, Editura tipografiei cărţilor bisericeşti, Bucureşti, 1928, p. 311).

schismă, de la începutul omenirii, pe unde s-a vârât a risipit state, a sfărâmat cetăţi din temelie şi a şters ginte întregi din cartea vieţii [...] şi, păşind sub mască până şi la altarul bisericii, a bătut pe păstori şi a bântuit împreunata turmă a lui Iisus Hristos [...],făcând pe cei ce se numesc următorii lui Hristos a se cunoaşte nu prin dragoste, ci prin ură şi dezbinare [...], lăţind între Răsărit şi Apus umbră întunecoasă şi deschizând în mijloc o hasmă ce a tras după sine căderea bisericii şi a popoarelor creştine".

Lupta mitropolitului Veniamin Costachi pentru apărarea credinţei ortodoxe a fost elogiată atât de teologi români, cât şi de unii străini, remarcabilele lui merite determinând un sinod din anul 1847 al Patriarhiei ecumenice să-l consacre postum ca „făclie a Orientului şi Părinte al Bisericii Ortodoxe"[20].

BIBLIOGRAPHY:

Bălan, C., *Domniile fanariote în Ţara Românească şi Moldova,* în *Istoria românilor*, vol VI, coord. Paul Cernovodeanu şi Nicolae Edroiu, Editura Enciclopedică, Bucureşti, 2002.
Cantemir, Dimitrie, *Descrierea Moldovei,* ediţie de Gheorghe Guţu, Editura Academiei Republicii Socialiste România, Bucureşti, 1973.
Codrescu, Theodor, *Uricarul,* vol. IV, XIV, Tipografia Buciumului Român, Iaşi, 1857, 1889.
Coşa, Anton, *Catolici din Moldova în izvoarele Sfântului Scaun (teză de doctorat),* https://web.archive.org/web/20160427170425/http://www.asrocatolic.ro/documente/protectorat.pdf [accesat la 2.12.2022]
Djuvara, Neagu, *Între Orient şi Occident*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1995.
Erbiceanu, Constantin, *Istoria Mitropoliei Moldaviei şi Sucevei*, Tipografia Cărţilor Bisericeşti, Bucureşti, 1888.
Idem, *Note asupra istoriei bisericeşti a românilor pentru secului al XIX-lea*, în „Biserica Ortodoxă Română", an. XXVII, nr. 10, 1904, pp. 1119-1132.
Filitti, Ioan C., *Domniile române sub Regulamentul Organic, 1834-1848*, Socec-Sfetea, Bucureşti, 1915.
Georgescu, Vlad, *Ideile politice şi iluminismul în Principatele Române 1750-1831*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, Bucureşti, 1972.
Gheorghiţă, Ilie, *Mitropolitul Veniamin Costachi, mare cărturar şi bun gospodar,* în „Mitropolia Moldovei", an. XXII, no. 10-12, pp. 7-11.
Idem, *Un veac de la moartea mitropolitului Veniamin Costachi*, Mănăstirea Neamţ, 1946.
Hitchins, Keith, *Românii 1774-1866,* Editura Humanitas, Bucureşti, 1998.
Iorga, Nicolae, *Istoria Bisericii româneşti şi a vieţii religioase a românilor,* ediţie de Mihaela Paraschiv, Editura Junimea, Iaşi, 2001.
Idem, *Istoria poporului românesc,* ediţie de Georgeta Penelea, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1985.
Idem, *Istoria românilor prin călători,* ediţie de Adrian Anghelescu, Editura Eminescu, Bucureşti, 1981.
Lăpedatu, Alexandru, *Documente privitoare la Istoria Bisericii noastre,* în „Biserica Ortodoxă Română", an. XXX, nr. 2, 1906, pp. 201-207.
Maior, Petru, *Procanonul,* ediţia a II-a de Grigorie T. Marcu, Tipografia Arhidiecezană, Sibiu, 1948.
Murăraşu, Dumitru, *Istoria literaturii române,* ediţia a II-a, Editura „Cartea Românească", Bucureşti, 1941.
Popovici, Evsebiu, *Istoria bisericească universală şi statistica bisericească,* traducere de Atanasie Mironescu, cartea a II-a, ediţia a II-a, Editura Cărţilor Bisericeşti, Bucureşti, 1928.

[20] *Trăsuri din viaţa mitropolitului Veniamin,* în „Foaie pentru minte, inimă şi literatură", nr. 4, din 26 ianuarie 1848; Milan Şesan, *Teologia ortodoxă în prima jumătate a sec. al XIX-lea*, în „Mitropolia Moldovei şi Sucevei", an. XLVI, nr. 1-2, 1970, p. 13.

Porcescu, Scarlat, *Episcopia Romanului*, Tipografia Episcopiei Romanului, 1984.
Suțu, Nicolae, *Notițe statistice asupra Moldaviei*, Tipografia Buciumului Român, Iași, 1852.
Șesan, Milan, *Teologia ortodoxă în prima jumătate a secolului al XIX-lea,* în „Mitropolia Moldovei și Sucevei", an XLVI, nr. 1-2, 1970, pp. 6-19.
<Ștefănescu>, Melchisedek, *Chronica Hușilor și a Episcopiei*, Tipografia „C. A. Roseti", București, 1869.
***, *Trăsuri din viața mitropolitului Veniamin,* în „Foaie pentru minte, inimă și literatură", nr. 4, 1848, pp. 25-26.
Urechia, V. A., *Istoria românilor,* tom. XI, XII, Tipografia și fonderia de litere Thoma Basilescu, București, 1900, 1898.
Idem, *Istoria școalelor 1800-1864*, tom I, Imprimeria Statului, București, 1892.
Vornicescu, Nestor, *Relații bisericești culturale între mănăstirea Neamț și Transilvania, din cele mai vechi timpuri până în preajma anului 1918,* în „Mitropolia Moldovei și Sucevei", an. XLIV, nr. 11-12, 1968, pp. 664-701.

NOWADAYS RELIGIOUS TV MEDIA PRODUCTS

Raluca Iulia BANCOȘ
PhD., Technical University of Cluj Napoca, North University Center of Baia Mare

Abstract: This study brings out aspects of romanian religious media important to media specialists and media producers. In the beginning, we talk about what orthodox press means and its effects on romanian public. This media niche was a necessity in the current media landscape, considering our culture and our values. In the last century, romanian religious press had its share of contributions through print media, radio, TV and online media, after 2000. In this regard, one of the main television stations is Trinitas TV, whose media products have adapted over time to audience needs. They have produced almost one hundred of TV documentaries and most of them are cultural, religious and historical documentaries. Considering this typology of the expository documentary finds itself somewhere close to poetic documentary and its sacred themes, we can talk about an original media product, attractive for the public in this region.

Keywords: orthodox press; religious documentary; online distribution; expository documentary; romanian media

Introducere în jurnalismul religios românesc

În contextul dezvoltării jurnalismului în România şi a ramurilor acestuia, jurnalismul religios ortodox are locul său, prezent pentru prima oară la noi acum mai bine de un secol. Necesitatea acestei ramuri jurnalistice s-a impus, odată cu nevoia comunicării jurnalistice şi abordării temelor de natură spirituală, izvorâte din modul de trăire al românilor, din valorile şi credinţa specifice acestui neam. Dacă în statele occidentale, presa religioasă capătă un alt contur, prin diferenţa de viziune asupra vieţii cu totul, preocupările intelectualităţii încă din perioada interbelică, au dus la apariţia presei bisericești. Academicianul și teologul Dumitru Stăniloae, care, la rândul lui, a fost închis pentru credinţa ortodoxă ani întregi în temnițele comuniste, afirma în anul 1937 că „pe lângă opera ce-o îndeplinește zi de zi […] prin preoți [...], Biserica trebuie să-și însușească și acel puternic instrument modern de misiune, care ajunge în fiecare casă de intelectual, lucrând zi de zi asupra sufletului lui, adică ziarul cotidian mare și impunător” (Petcu, 2020, pp.165). Lucru, care, din fericire, s-a întâmplat în anul 2007, fiind şi singurul cotidian creştin din lumea ortodoxă.

În lucrarea „Mass media din România după 30 de ani”, coordonată de Marian Petcu, găsim o definire a *presei ortodoxe*, care cuprinde toate producţiile scrise, audiovizuale sau online ale religiei creştin ortodoxe din România, realizate prin intermediul Bisericii, prin televiziunea TRINITAS TV sau prin diferite grupuri de jurnalişti independenţi, realizatori de film documentar, teologi sau ONG-uri, care aparţin credinţei ortodoxe. În ceea ce priveşte publicaţiile ortodoxe ale presei scrise (în format material, dar şi în mediul online), în România ultimilor 30 de ani regăsim mai multe categorii (Petcu, 2020, p.161). Mai întâi ar fi revistele de credinţă şi de cultură ortodoxă,

cum sunt „Tabor" de la Cluj, „Apostolia" din Paris şi „Deisis" din Germania. Apoi, ar fi revistele de atitudine creştină faţă de actualele probleme ale societăţii umane, cum e cazul revistelor „Familia Ortodoxă", care apare lunar, „Lumea credinţei", una dintre cele mai longevive publicaţii cu această tematică, „Atitudini", revistă de cercetare ştiinţifică şi de educaţie ortodoxă şi „Conştiinţa", parte a unui proiect mai amplu, care mai conţine conferinţe şi dezbateri intitulate „Întâlniri de conştiinţă". Mai sunt revistele academice de studii teologice şi cercetare ştiinţifică, ca „Revista Teologică", care a fost tipărită pentru prima dată la Sibiu în anul 1907, revistele „Teologia şi Viaţă", „Glasul Bisericii", „Altarul Banatului" şi altele. Tot aici intră şi publicaţiile de informaţie bisericească şi teologică ortodoxă, sub egida autorităţii canonice instituţionale a Bisericii Ortodoxe Române, precum cotidianul „Lumina", primul cotidian creştin din România, „Biserica Ortodoxă Română" şi „Vestitorul Ortodoxiei", dar şi alt gen de publicaţii, destinate familiei ortodoxe, copiilor, diverse reviste ale asociaţiilor creştine sau şcolare şi publicaţii parohiale şi mănăstireşti.

Presa ortodoxă era o formă de comunicare între Biserica Ortodoxă Română şi cititori din perioada interbelică, însă odată cu instalarea regimului totalitar comunist, de teroare şi de represiune, nu a mai fost posibil acest lucru decât după anul 1989, când au reapărut fie publicaţii care au fost închise după 1945, ca: ziarul bilunar „Telegraful Român", vechi din anul 1853, „Renaşterea" în Cluj-Napoca, „Revista Teologică" în Sibiu, „Candela" în Suceava, „Legea Românească" în Oradea, „Renaşterea" la Râmnicu Vâlcea, „Calea mântuirii" şi „Biserica şi Şcoala" în Arad, „Foaia Diecezană" în Caransebeş şi „Luminătorul" în Chişinău, fie periodice nou apărute la acea vreme, ca: „Ortodoxia", „Studii teologice", „Biserica Ortodoxă Română", „Glasul Bisericii", „Cuvânt şi suflet" în Iaşi, „Tomisul ortodox" în Constanţa, „Învierea" în Timişoara, „Credinţa străbună" în Alba Iulia, „Graiul Bisericii Noastre" în Baia Mare, dar şi multe altele (Petcu, 2020, pp.157-165).

Ortodoxia românească în presa online şi radio

Din anul 1997, odată cu formarea jurnalismului online, şi ortodoxia românească a apărut în spaţiul online, prin primele site-uri specifice ei, atât în România, cât şi în ţările occidentale, cum au fost site-urile informative www.mmb.ro, www.golia.ro şi www.trinitas.ro. Iar din anul 2000 şi până în prezent, prezenţa Bisericii în cyberspaţiu s-a accentuat, rolul principal al păstorilor de suflete fiind acela de a fi alături de comunităţile umane prezente în lumea reală sau în spaţiul virtual şi să îndrume oamenii spre trăirea vieţii în dreapta credinţă. În acest mod, la fel ca pentru alte nişe de presă, mediul online a devenit cel mai rapid mijloc de comunicare, cu costurile cele mai reduse de producţie de până atunci şi care transmitea informaţii spirituale potenţialilor navigatori. Cu toate acestea, comunicarea din mediul online, pe lângă şansa de a transmite învăţăturile de credinţă ortodoxă, de a crea noi legături şi de a menţine o comunicare constantă şi acţiuni filantropice şi sociale, de întrajutorare şi de îmbunătăţire a calităţii vieţii în societate, între comunităţi aflate la distanţe mari, avea şi riscuri. Unul ar fi fost acela de a da peste informaţii false asociate credinţei ortodoxe şi evaluate prost, de oameni care nu cunosc bine această credinţă, iar altul, mai general,

care afecta individul uman în esența lui, prin evadarea în spațiul virtual, prin ciber-dependență, de unde derivă diverse incapacități ale acestuia, așa cum reiese din țările est-asiatice, unde consumul media online este la cote mult ridicate, dar unde există și centre medicale, special amenajate pentru tineri aflați în stare gravă, din cauza dependenței de internet, centre cu milioane de astfel de tineri. Probabil acesta este un aspect asupra căruia ar trebui să medităm cu toții, unde sunt limitele între lumea reală și cea virtuală și cât timp din viața noastră alegem să îl dăm într-o parte sau alta.

În anul 2005, apărea și primul cotidian creștin din lumea ortodoxiei (idem, pp.163-168), ziarul „Lumina", cu o echipă redacțională mixtă, formată din teologi proveniți din Institutul Cultural-Misionar „Trinitas" și jurnaliști cu experiență în spate, din presa laică, care mai târziu a devenit cotidianul Patriarhiei Române, iar din 2010 apare și în format online. În cadrul aceluiași institut de la Iași, apare și primul post de radio ortodox din România, Radio Trinitas, lansat oficial în anul 1998, iar din anul 2002, recepționat și online (pe www.trinitas.ro), în prezent cu o rețea națională care acoperă peste 90% din teritoriul României, ascultat în țară și în toată lumea, în mediul online, cu programe radio culturale și spirituale, pentru ascultători din toate categoriile. În următorii ani, se dezvoltă rețeaua radio și în alte orașe din România, mai precis: Radio Renașterea la Cluj-Napoca, Radio Întregirea la Alba-Iulia, Radio Dobrogea la Constanța, Radio Logos la Craiova și Radio Lumina, la Drobeta-Turnu Severin. Ulterior, în anul 2007, se înființează Centrul de Presă „Basilica" al Patriarhiei Române, cu cinci componente: Biroul de Presă și Relații Publice, care funcționează încă din 1990, Publicațiile „Lumina", Radio Trinitas și Trinitas TV, dar și Agenția de știri „Basilica", înființată în anul 2008.

Documentarul românesc cu tematică religioasă ortodoxă

Postul de televiziune Trinitas TV, înființat în anul 2007, în cadrul și la inițiativa Patriarhiei Române, este un post de televiziune destinat oricăror categorii de spectatori sau de utilizatori online, dat fiind faptul că este și în mediul online, care a fost constituit cu rolul de a promova istoria, cultura și credința românești, patrimoniul istoric și cultural, recunoscut și apreciat atât în țară, cât și pe plan euopean, și nu numai (ibidem, pp.169-170). Cu caracter religios, cultural și educațional, cele mai vizionate programe TV sunt cele care redau live Sfânta Liturghie și Vecernia de la Catedrala Patriarhală din București, dezbaterile pe teme ortodoxe, culturale, sociale, dar și cele care presupun dialogul și întrepătrunderea dintre credință și știință în societatea contemporană. O parte dintre aceste emisiuni, cu audiența cea mai ridicată, sunt: „Credință și cultură", „Bucuriile vieții", „Comorile ortodoxiei", „Biserica azi", „Europa Christiana", „Lumina celui Nevăzut", „Cuvânt pentru suflet". Alte producții sunt emisiunile de tip documentar, sau filmele documentare, cu un public larg, însă nișat și care se distribuie prin dvd-uri, de multe ori traduse în limbi de circulație internațională de către specialiști, prin televiziune, iar în mediul online, pe site-ul oficial al postului de televiziune, la secțiunea *Film Documentar*, pe rețeaua de socializare Facebook, precum și prin canalul oficial de YouTube al televiziunii Trinitas TV. Acestea ilustrează aspecte ale credinței creștin ortodoxe, ale istoriei și artei românești, dar și din sfera socio-culturală din țara noastră.

În prezent, în mediul online sunt aproximativ 80 de producţii cinematografice documentare, marca Trinitas TV, cu realizatori care şi-au mutat activitatea dinspre TVR aici, distribuite în ultimii cinci ani. Printre acestea, cele mai recente, sunt: „Binefăcătorii", „Jurnal de front", „Un om de flacără – Părintele Mina Dobzeu, duhovnic şi mărturisitor", „Decretul 410/1959. Istoria răstignirii monarhismului românesc" şi „Părinţi şi copii în iubirea Lui Hristos".

În România, filmele documentare cu tematică religioasă ortodoxă sunt realizate predominant de către televiziunea publică Trinitas TV. Rareori se întâmplă să existe astfel de producţii ale unor realizatori de film sau ale unor jurnalişti independenţi. Probabil vom documenta în viitor mai bine acest aspect.

În ceea ce ne priveşte, dintre producţiile independente realizate în această arie tematică, vom aminti un regizor român de film, de profesie medic, care a lucrat în cercetare în domeniul medical din Statele Unite ale Americii, în cadrul unor centre renumite de cercetare, dar care a revenit la prima sa iubire, cinematografia, a studiat film în New York şi odată revenit în ţară, a realizat câteva producţii de film de ficţiune şi de film documentar în mod independent, cu finanţări private, din ţară şi din străinătate. Este vorba despre regizorul Andrei Negoiţă Zagorodnâi, care a semnat regia pentru două filme de ficţiune, „Wrong Track", prezent în anul 2005 la festivaluri de film din România, printre care Festivalul Internaţional de Film Independent „Anonimul" şi Festivalul Internaţional de Film „DaKINO", dar şi „The Last Don", şi câteva scurtmetraje „Die Hard Kich Rapsody", „Victoria's Secret" şi „Tight Rope Dancer". A regizat şi filmul documentar din anul 2015, „7 Cuvinte", film premiat în străinătate, care a participat la mai multe festivaluri în ţară şi a fost proiectat în peste 20 de oraşe din ţară şi la Chişinău, Londra, Viena, Bruxelles şi la Guadalajara, prezent la festivalurile de film româneşti DocuArt, în Bucureşti, Festivalul de Film Istoric de la Râşnov, Festivalul Vama sub lumini de Oscar, în Vama Veche şi în străinătate, la Hamburg Film Festival, în Germania, la Doc Point Helsinki Documentary Film Festival, în Finlanda, la One World International Human Rights, în Cehia, la Warsaw Film Festival, în Polonia, la Goteborg Film Festival şi la Tempo Festival, în Suedia. Documentar artistic, producţie Abis Studio, Mănăstirea Diaconeşti şi Legenda Film, filmul prezintă povestea de viaţă a Părintelui Gheorghe Calciu, om care a petrecut 21 de ani în spatele gratiilor, în iadul închisorilor Piteşti, Jilava şi Aiud, pentru credinţa sa şi iubirea sa de neam, şi din gura a 30 de martori care l-au cunoscut cât timp era încă în această viaţă. Unul dintre cei care fac referire la acesta este şi Dan Micu, redactorul TVR al filmului, şi afirmă: „... ca într-o poveste de Paşti, din cei 21 de ani de temniţă comunistă şi experienţe degradante, demoralizante, duhul părintelui Gheorghe Calciu-Dumitreasa nu iese împuţinat şi slăbit, ci fortificat şi sporit, dând contemporanilor săi şi, prin ei, posterităţii, dovada unei Omenii cu amprenta hieratică" (tvr2.tvr.ro/7-cuvinte-un-film-despre-viata-parintelui-gheorghe-calciu-dumitreasa_12027.html). În prezent, acelaşi regizor lucrează la un proiect de film documentar încă din anul 2019, „Scrum", despre viaţa şi personalitatea părintelui Nicolae Tănase şi a sutelor de copii salvaţi de la avort şi crescuţi de acesta şi de familia acestuia de aproape 30 de ani.

Imagini din filmul documentar „7 Cuvinte”
Sursa: cadre preluate de pe https://www.youtube.com/watch?v=2UPrefs9qK0

Filmul cu tematică *sacră* este un altfel de film, rar abordat, rar gustat de public, dar apreciat de critici şi de cineaşti. Filmul documentar cu tematică religioasă este un subgen aparte al documentarului, care se distinge de celelalte, unii ar spune, printr-o abordare totală, completă asupra esenţei vieţii, alţii ar spune că pentru a folosi estetica filmului într-un altfel de mod şi, astfel, pentru a revela adevăratul chip al artei cinematografice. După criticul de film Grid Modorcea (2005), cineaştii care au fost chemaţi spre temele religioase au făcut-o dintr-o conştiinţă mai mare asupra esenţei artei şi au considerat că prin aceste teme, se poate exploata o latură artistică mai puternică a filmului, dar nu neapărat şi mai emoţională. Criticul apreciază că (2005, p.165), „filmul trebuie să se întoarcă la izvor, la sacru. Cinematograful românesc de mâine ori va avea profesionişti pătrunşi de vocaţia perspectivei religioase, moştenită de la înaintaşi, ori nu va mai fi deloc”. Iar conform marelui Andrei Tarkovski, unul dintre cei mai apreciaţi cineaşti sovietici şi din întreaga istorie cinematografică, cel care a dezvoltat teoria cinematografiei *sculptarea în timp*, care presupunea că arta filmului este o reprezentare a undelor de timp, că ritmul este mişcarea din interiorul cadrului filmat, şi nu succesiunea de imagini filmată în timp, spunea despre film ca operă de artă că „trebuie să fie o epifanie şi constituie pentru autor şi spectator un act spiritual purificator” (Dascălu, 2012, p.283).

Tema sacrului în producţiile cinematografice

Bodiu (2018, pp.69-70) precizează câţiva regizori care au abordat în filmele realizate de aceştia stilul transcedental, dintre care vom indica pe francezul Robert Bresson, care a fost premiat de mai multe ori la Cannes cu Palme D’Or, la Berlin şi la Veneţia, în a cărui filme minimaliste găsim iconografia bizantină, despre care criticul de film Jean-Luc Godard spunea că este ca un Dostoievki al francezilor pentru cinematografia franceză şi pe Carl Dreyer, cu primul său film important „Patimile Ioanei D’Arc”, considerat unul dintre cei mai reprezentativi cineaşti ai primului secol din istoria cinematografiei, în filmele căruia vedem şi legătura cu arhitectura gotică. De-a lungul timpului, în filme se atestă existenţa unui stil sacramental. Câteva dintre acestea sunt:

"Make way for tomorrow" (din 1937), de Leo McCarey, "The song of Bernadette" (din 1943), de Franz Werfel, "Europe '51" (din 1952) de Roberto Rosellini, "La strada" (din 1954) de Federico Fellini, "Nostalghia" (1983) de Andrei Tarkowski, "Heaven" (din 2002), în regia lui Tom Tykwer, "Ida" lui Pawel Pawlikowski în 2013, "The Passion of the Christ" din 2014, un film de Mel Gibson, şi "Heaven is for real", o dramă creştină americană, tot din anul 2014, în regia lui Randall Wallace. Filmele cu această tematică produse în spaţiul american în ultimii ani au fost bine receptate atât de comunităţile creştine, cât şi de publicul autodeclarat din afara oricărei forme de credinţă în divinitate. Bodiu (2018, pp.66-81) identifică două tendinţe teoretice şi aplicate de către cineaşti cu privire la sacrul din cinematografie: prima care vede cinematograful ca un spaţiu de întâlnire a spectatorului cu sacrul, un spaţiu în care poate să fie exprimat sacrul într-o gamă diversă din punct de vedere stilistic, iar a doua, unde cinematograful însuşi este un mediu sacru. Din prima categorie, fac parte regizorul de film american Paul Schrader, influenţat de munca lui Bresson şi a lui Dreyer, care pledează pentru un montaj minim al filmului şi, precum *André* Bazin ori Bert Cardullo, critic de film din mediul academic, nu consideră că filmele religioase reuşesc să surprindă adevărata spiritualitate, din cauza stilului filmic. Schrader face distincţia între tehnici de realizare a discursului cinematografic generale şi cele care înalţă sufletul. Brent Plate este unul dintre autorii temei sacrului în film, care îmbină ambele teorii. El porneşte de la concepţia sa asupra religiei, prin care lumea se poate recrea după modele ideale ale unor comunităţi şi pornind de la aceasta, vede filmul ca pe o posibilitate prin care se pot recrea lumi, care întrec intensitatea experienţei religioase. Desigur, că alături de Bodiu, vedem perspectiva sa asupra semnificaţiei credinţei şi religiei, în general, limitată şi eronată, dar filmul ca instrument de recreare a lumii poate ajuta la analiza simbolică a acestuia. Din cealaltă categorie, care vede filmul ca o religie fac parte şi autorii Darrol Bryant, Conrad Ostwalt, Clifford Geertz, unul dintre cei mai apreciaţi antropologi semioticieni americani şi John Lyden, care vede în film un instrument prin care se creează sens în societate şi oferă un discurs similar celui religios.

Vom încheia prin spusele lui Bodiu (2018, p.68): „arta nu poate cuprinde divinitatea, dar poate să indice spre o realitate divină, prin mijloace care îi pun în valoare propriile limitări".

Studiu de caz: Documentarul Trinitas TV

Un scurt istoric al postului de televiziune Trinitas TV

În România, a fost definită o subcategorie a presei, *presa ortodoxă*, care este cumulul producţiilor scrise şi audiovizuale realizate în cadrul religiei creştin ortodoxe, fie de instituţiile publice de presă ale Patriarhiei Române, sau alte producţii independente ale unor jurnalişti independenţi, realizatori de film documentar sau diferite ONG-uri, care se asimilează credinţei ortodoxe. Mergând pe linia timpului în spate, în anul 2007, Patriarhia Română înfiinţează la Bucureşti, în continuarea activităţii intiţiate la Iaşi de un cerc de teologi din cadrul episcopiei şi de specialişti în jurnalism şi producţie media, pentru reconstrucţia presei ortodoxe în România, Centrul de Presă „Basilica" al Patriarhiei Române, care la acel moment şi până în prezent cuprinde: Biroul

de Presă şi Relaţii Publice (înfiinţat în anul 1990), Ziarul „Lumina", primul cotidian din istoria presei ortodoxe, postul Radio Trinitas, televiziunea Trinitas TV şi Agenţia de ştiri „Basilica". Televiziunea publică Trinitas TV a fost înfiinţată în octombrie, 2007, în cadrul şi la iniţiativa Patriarhiei Române. Ulterior, producţiile realizate de Trinitas TV au fost distribuite şi în spaţiul online, pe Youtube şi pe Facebook. Potrivit ziarului online „Lumina" (accesat pe data de 25 ianuarie, 2021, sursa: https://ziarullumina.ro/actualitate-religioasa/stiri/misiune-prin-imagine-si-cuvant-50356.html), postul de televiziune Trinitas TV a fost înfiinţat din două raţiuni principale, de a revigora presa ortodoxă românească, prin dezvoltarea instituţiilor de comunicare în masă ale Bisericii Ortodoxe şi de a răspunde nevoii exprimate printr-o solicitare a credincioşilor pentru înfiinţarea în România a unui canal de televiziune bisericesc, cu mesajul central „al păcii şi solidarităţii, o informare corectă şi lipsită de obsesia comercială pentru senzaţional, un cuvânt prietenos şi cald pentru cei singuri sau suferinzi".

Motivaţiile principale teologice şi misionare ale înfiinţării acestui post de televiziune public au fost mai multe. În primul rând, în creştinism, vizualul are o anumită importanţă şi semnificaţie şi datorită capacităţii televiziunii de a transmite informaţii într-un mod mai obiectiv faţă de alte medii jurnalistice, s-a hotărât emiterea şi în acest mod a mesajului creştin ortodox, căci fără imagine intervine de multe ori uitarea şi ignoranţa. Apoi, a luat naştere dintr-un motiv practic, pentru persoanele cu anumite probleme de sănătate, care nu se pot deplasa la Sfintele Liturghii, pentru a putea să transmită mesajul liturgic în casele acestora, prin filmarea liturghiilor şi a săvârşirii Sfintelor Taine în cadrul Catedralei Patriarhale a României, fiind un mod de încurajare pentru cei care sunt izolaţi, singuri sau bolnavi. Un alt motiv a fost acela de a promova patrimoniul cultural român creat de-a lungul timpului, pentru a educa publicul în sensul cunoaşterii şi preţuirii valorilor spirituale şi culturale specifice României, dar şi conservării acestora. Un alt obiectiv al acestui post de televiziune este acela de a cultiva frumosul, sacrul în sufletele privitorilor, un imbold pentru a găsi bucuria şi pacea dăruite prin comuniunea cu Dumnezeu şi pentru realizarea binelui în societatea în care trăieşte. Alt motiv pentru care a fost gândit proiectul televiziunii Trinitas TV a fost necesitatea reflectării spirituale a anumitor momente solemne din societate, cum sunt cele organizate pentru Ziua Eroilor şi pentru Ziua Naţională a României şi ilustrarea aspectelor de viaţă ale credincioşilor de pretutindeni. Nu în ultimul rând, pentru a coopera, şi nu concura cu Televiziunea Naţională, cu Ministerul Culturii şi Cultelor şi alte instituţii ale statului, menite să promoveze aceleaşi lucruri.

Televiziunea Trinitas TV din cadrul Patriarhiei Române, post de televiziune public religios, educaţional şi cultural, emite în prezent 24 de ore pe zi. Programul este foarte variat, cu producţii media înregistrate, dar şi live, cum este cazul transmisiunilor zilnice ale Sfintei Liturghii şi Vecerniei din Catedrala Patriarhală, realizate cu scopul de a sprijini persoanele care din diverse motive, nu reuşesc să fie prezente în mod fizic la slujbele oficiate în lăcaşul de cult. Televiziunea realizează transmisiuni live, la marile evenimente naţionale sau din viaţa Bisericii Ortodoxe Române, sau alte evenimente de impact naţional, cum a fost în vara anului 2008, realizarea unei serii de emisiuni dedicate

victimelor inundaţiilor, pentru promovarea şi atragerea unui public cât mai numeros pentru susţinerea sinistraţilor sau alte numeroase cazuri sociale sau medicale care necesită ajutor din partea comunităţilor din ţară. Emisiunile produse de acest post de televiziune sunt o invitaţie la iubirea faţă de cultura românească şi faţă de credinţa ortodoxă. Conţinutul programelor Televiziunii Trinitas TV nu este unul exclusiv religios, dar fiecare tematică este privită din punct de vedere al credinţei creştin ortodoxe şi toate programele acestui post de televiziune au scopul principal de a comunica misiunea spirituală a Bisericii Ortodoxe, de a propovădui cuvântul Evangheliei Lui Hristos, prin mesaje actuale, accesibile unui public cât mai larg, într-o societate puternic secularizată. Televiziunea Trinitas TV poate fi recepţionată oriunde în ţară, precum şi în cea mai mare parte a Europei, de pe satelitul AMOS 2. Telespectatorii fideli sau, în ultimii ani, utilizatorii reţelelor de socializare, comunică adesea cu redacţia Trinitas TV, prin mesaje de mulţumire şi de încurajare. Cele mai urmărite programe ale acestui post de televiziune sunt transmisiunile directe, însă o audienţă considerabilă o au şi dezbaterile unde sunt invitaţi profesionişti din diverse domenii de interes pentru publicul spectator (din domeniul educaţiei şi al culturii, al ştiinţei, al asistenţei sociale, istoriei, şi din altele), care conferă o viziune cât mai amplă asupra problemelor cu care se confruntă societatea românească şi diverse soluţii pentru acestea sau programele educative. Majoritatea acestor filme documentare au fost imprimate pe DVD-uri sau pe alte dispozitive de stocare, pentru a fi distribuite (fie vândute, fie cu titlu gratuit) şi, de asemenea, au fost traduse în limbi de circulaţie internaţională, pentru a fi mai accesibile unui public cât mai larg.

Distribuţia TV şi online a documentarului Trinitas TV

În spaţiul românesc, filmele documentare care aparţin presei ortodoxe sunt realizate cu prioritate de televiziunea publică Trinitas TV, foarte rar de către producători independenţi. Filmul documentar este una dintre producţiile de bază marca Trinitas TV. Conform informaţiilor transmise de către redactorul şef al departamentului cultural Trinitas TV, realizatorii filmelor documentare sunt angajaţi ai televiziunii sau colaboratori, profesionişti cu experienţă în acest domeniu, dar şi profesionişti din alte domenii. Un fapt interesant este că unii dintre realizatorii acestui tip de documentar au devenit clerici, dar au continuat să realizeze ulterior şi filme documentare. Printre realizatorii acestor filme documentare se numără: Preot Nicolae Dima, Preot Mihai Miron, Preot Alexandru Truşcă, Paul Palencsar, Anca Filoteanu, Gabi Popescu, Şerban Madgearu, Ana-Maria Paraschivescu, Ştefania Coşuleanu, Mara Petrache, Răzvan Clipici, Petru Mihalea, Mihaela Poenaru, Simona Ştefania Iordache şi Ileana Stănculescu.

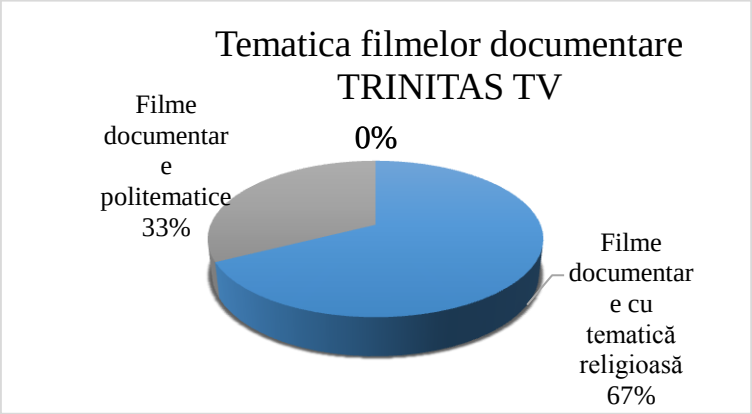
La începutul perioadei de producţie a filmelor documentare, se realizau destul de puţine titluri pe an (media fiind pe la 5 titluri), iar mai târziu, media a fost în creştere, undeva la 10 titluri în preajma anilor 2013-2014, iar în ultimii trei ani, au fost realizate peste 20 de filme documentare anual. Filmele documentare au fost distribuite prin televiziunea Trinitas TV în fiecare săptămână, iar mai târziu, şi online, pe YouTube şi pe Facebook. În ceea ce priveşte distribuţia acestor filme documentare în mediul online, regăsim 62 de filme documentare dintre cele realizate pe site-ul oficial al televiziunii

Trinitas TV (https://www.trinitas.tv/), 80 de filme documentare pe canalul de YouTube al televiziunii publice Trinitas TV (https://www.youtube.com/TrinitastvRomania/) și 58 de filme documentare postate pe pagina oficială de Facebook a acesteia (https://www.facebook.com/trinitastv). Pe site-ul oficial al televiziunii Trinitas TV, acestea au fost uploadate în perioada anilor 2017-2021, iar pe canalul YouTube al televiziunii Trinitas TV și pe pagina oficială de Facebook a acesteia, în perioada anilor 2015-2021.

Tipologia documentarului Trinitas TV. Cultură și credință

Documentarul Trinitas TV a luat naștere odată cu existența televiziunii. La începuturi, documentarele au avut un rol informativ, care au ilustrat diferite evenimente, pentru a fi documente vizuale pentru posteritate. Apoi, ținând cont de publicul credincios ortodox și de lipsa abordării tematicii spirituale ortodoxe în România, au fost realizate filme documentare despre viețile unor sfinți, despre așezămintele mănăstirești și despre centre social-filantropice ale Bisericii Ortodoxe Române. De asemenea, în funcție de tematica fiecărui an omagial din Patriarhia Română, au fost realizate filme documentare care au adus completări manifestărilor legate de acea tematică, din cursul anului respectiv (cum au fost: 2017, Anul omagial al sfintelor icoane, al iconarilor și al pictorilor bisericești și Anul comemorativ „Justinian Patriarhul și al apărătorilor Ortodoxiei în timpul comunismului în Patriarhia Română"; 2018, Anul omagial al unității de credință și de neam și Anul comemorativ al Făuritorilor Marii Uniri din 1918; 2019, Anul omagial al satului românesc, al preoților, învățătorilor și primarilor gospodari și An comemorativ al Patriarhilor Nicodim Munteanu și Iustin Moisescu și al traducătorilor de cărți bisericești din Patriarhia Română; 2020, Anul omagial al pastorației părinților și copiilor și Anul comemorativ al filantropilor ortodocși români). Cu timpul, în special în perioada ultimilor ani, televiziunea Trinitas TV a început o serie de co-producții de filme documentare, în colaborare cu alte instituții, precum Institutul Cultural Român și Ministerul de Externe.

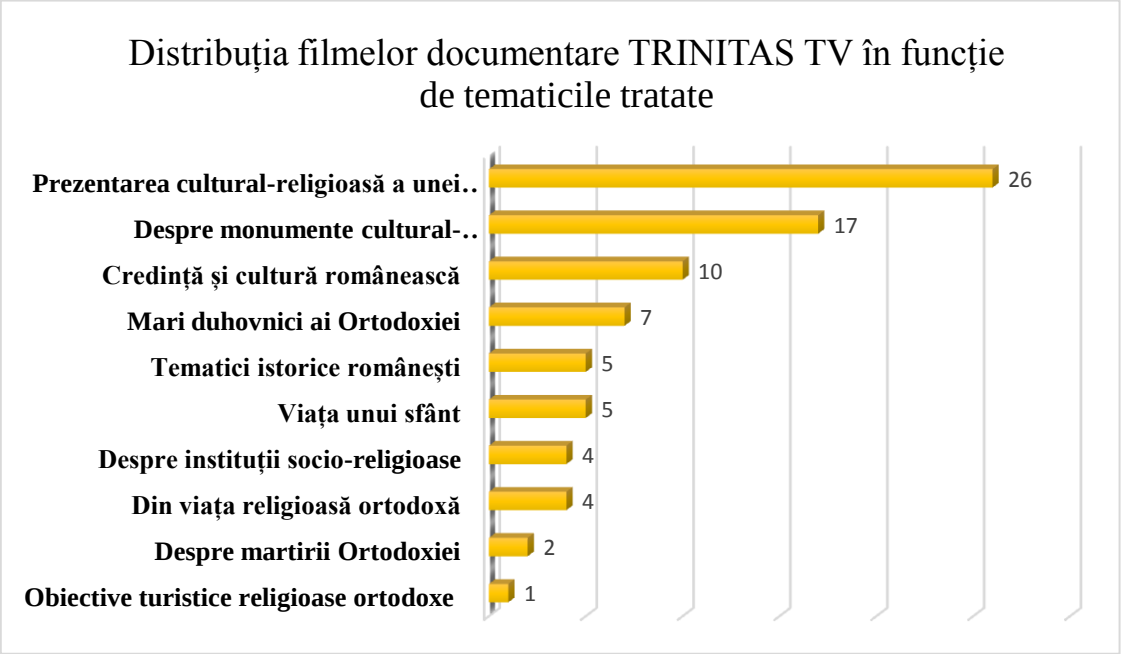
Documentarul realizat de televiziunea Trinitas TV se adresează oricui și are rolul principal de a promova credința ortodoxă, istoria și cultura specifice spațiului românesc, patrimoniul cultural al României. Tematica acestor documentare nu este una exclusiv religioasă. Majoritatea filmelor documentare abordează un subiect care aparține credinței ortodoxe, iar celelalte au mai multe teme, precum reiese din observația de mai jos.



Tematica filmelor documentare realizate de televiziunea Trinitas TV

Televiziunea Trinitas TV a tratat în aceste filme documentare următoarele teme: prezentarea cultural-religioasă a unei mănăstiri din România, viaţa unui sfânt, diverse aspecte legate de viaţa cotidiană din credinţa ortodoxă, promovarea unor monumente culturale şi religioase româneşti, viaţa şi personalitatea unor mari duhovnici ai ortodoxiei româneşti, despre martirii care au suferit în închisorile comuniste şi sacrificiul acestora pentru credinţa în Dumnezeu, despre elemente ale credinţei şi culturii româneşti, despre instituţii care au o bogată activitate de sprijin social şi spiritual al comunităţilor existente în România, promovarea anumitor obiective turistice religioase ortodoxe, dar şi despre istoria acestui neam. Din graficul de mai jos referitor la distribuţia acestor filme documentare din numărul total al acestora, în funcţie de temele tratate, se poate observa că televiziunea Trinitas TV a realizat cele mai multe documentare despre prezentarea cultural-religioasă a unei mănăstiri din România, apoi despre monumente culturale şi religioase româneşti şi despre credinţă şi cultură românească.

Documentarul Trinitas TV este unul cultural, religios şi istoric, un documentar de promovare a frumuseţilor mioritice ale României, a peisajului natural, a obiectivelor turistice istorice şi ortodoxe ale ţării, dar şi a valorilor creştin ortodoxe şi naţionale. În documentarele culturale şi cele istorice, sunt intervievaţi specialişti din diverse domenii, sunt filmate manuscrise şi sunt folosite imagini de arhivă, pentru construirea credibilităţii în faţa publicului. În documentarele cu temă religioasă, personajele sunt cele reale, fie oameni care fac parte din instituţia Bisericii (preoţi, monahi şi ceilalţi), fie oameni care şi-au jertfit viaţa pentru credinţă (mărturisitorii şi pătimitorii din închisorile comuniste) sau simplii credincioşi.



Distribuția filmelor documentare Trinitas TV în raport cu tema acestora

Pornind de la tipologia documentarelor realizate de Bill Nichols (2001), putem să afirmăm că documentarul Trinitas TV nu se poate încadra într-un singur tipar, fiind o întâlnire dintre documentarul expozitiv, întrucât este prezentă vocea naratorului, iar prin ideile exprimate, ale adevărului de credinţă ortodoxă, crezut ca adevărul suprem al vieţii în sine, imaginile invită privitorii la reflecţie, şi dintre documentarul poetic, prin elementele de compoziţie ale imaginilor vizuale prezente în aceste documentare şi prin imaginile vizuale artistice. Este un documentar atipic celui de televiziune, pentru că sunt multe filmări cu cadre largi, de ansamblu, în natură, unde se foloseşte mai mult lumina naturală pentru iluminare, iar la filmările interioare, iluminarea este atât artificială, de cele mai multe ori frontală, dar şi de modelare, cât şi naturală, pentru că tema acestor documentare suportă acest lucru. Însă se folosesc şi cadre mai restrânse, chiar de detaliu, atunci când se iau interviuri anumitor specialişti sau se filmează subiecţii principali ai documentarelor şi se accentuează anumite trăsături de caracter ale acestora, spre exemplu. Un alt aspect al filmării, specific acestor documentare, constă în filmările aeriene, folosite în fiecare film documentar, care au rolul de a introduce privitorul în naraţiunea vizuală a documentarului. Alternanţa dintre cadrele largi filmate şi dintre cele apropiate simbolizează comunicarea omului cu lumea şi comunicarea omului cu divinitatea.

Concluzii

Studiul de faţă propune specialiştilor şi tuturor celor interesaţi de această temă să acorde o atenţie mai mare presei actuale din România cu tematică religioasă sau sacră, întrucât specificul culturii naţionale şi a credinţei strămoşeşti româneşti creează contextul propice pentru realizarea unor produse media cu astfel de tematici.

În acest sens, documentarul Trinitas TV ilustrează specificul unor produse media de televiziune care se pot adresa unui public larg şi cu bune audienţe, în raport cu alte producţii TV. După cum au spus-o şi alţi autori de specialitate, filmul documentar are un rol mult mai mare decât un simplu produs media, are capacitatea de a suprinde nevăzutul, abstractul, care pot face viaţa privitorului mai frumoasă, pe lângă rolurile sale de bază, de a informa şi educa publicul larg.

Tema de faţă a fost tratată rar în domeniul jurnalismului românesc şi în viitor ne propunem să realizăm studii mai ample referitoare la jurnalismul religios actual. În România, jurnalismul religios este prezent şi activ de peste o sută de ani, începuturile sale fiind în Biserică, şi continuă până în zilele noastre, adaptându-se necesităţilor tuturor categoriilor de public, fie şi în mediul online. Presa online este azi o mare de informaţii, de multe ori, haotic aranjate, de aceea este necesar să se păstreze o responsabilitate mai mare în formarea ori modelarea opiniilor publicului. Producţiile de televiziune Trinitas TV s-au adaptat acestor nevoi şi cerinţe şi, prin audienţele prezente, reflectă o tipologie media responsabilă, care implică publicul său în proiectele media realizate.

Bibliografie

Aitken, Ian, *European Film Theory and Cinema: A Critical Introduction*, UK: Edinburgh University Press, 2001
Bazin, Andre, *What is Cinema,* Volume 1 şi 2, USA: University of California Press, 2005
Bodiu, Dionis, *Sacrul prin film: o abordare simbolică a discursului teologic în cinematografie*, Oradea: Ratio et Revelatio, 2018
Branişte, Ene, Branişte, Ecaterina, *Dicţionar Enciclopedic de Cunoştinţe Religioase*, Caransebeş: Diecezană, 2001
Dascălu, Nicolae, *Parabola făcliei aprinse: comunicarea religioasă în era informaţională*, Bucureşti: Basilica, 2012
Gorzo Andrei, *Bunul, răul şi urâtul în cinema*, Iaşi: Polirom, 2009
Ionică, Lucian, *Documentar şi adevăr*, Iaşi: Editura Institutul European, 2013
Modorcea, Grid, *Dicţionarul cinematografic al artelor româneşti*, Bucureşti: Tibo, 2005
Nichols, Bill, *Introduction to Documentary*, USA: Indiana University Press, 2001
(coord.) Petcu, Marian, *Mass media din România după 30 de ani*, Bucureşti: Tritonic, 2020

Webografie

https://ziarullumina.ro
https://www.trinitas.tv/
https://www.youtube.com/TrinitastvRomania/
https://www.facebook.com/trinitastv

RELEGATIO BY EDICTUM PERSONALE

Coca DORICA
PhD, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract: The causes of the Ovidian exile are embodied in two words; carmen et error. The present study insists on the term error which includes a plurality of circumstances that constituted the profasis of the Ovidian exile, occurring after many other situations that preceded it. The analysis follows Ovidius - adulescens, then Ovidius - poeta, Ovidius - amicus.

Keywords: Ovidius, Augustus, exile, carmen et error, poetry, culpa.

Dacă în privinţa primului termen, *carmen,* lucrurile s-au lămurit, în ceea ce-l priveşte pe *error,* ele sunt extrem de complexe, pierzându-ne parcă într-un labirint din care nu ştim dacă vom mai ieşi.

Greşeala de care pomeneşte Ovidius nu este o greşeală anume, aşa cum reiese din diferite studii asupra cauzelor exilului, ci se concretizează într-o pluralitate de circumstanţe care au constituit profasisul exilului ovidian. De fapt, poate fi o anume greşeală, dar ea survine după multe alte situaţii care au precedat-o.

Ovidius – adulescens.

Ovidius învăţase arta oratoriei la şcolile celor mai vestiţi retori din Roma, făcuse călătorii de studii la Atena, patria culturii şi a artei, fusese numit triumvir, decemvir şi centumvir şi-şi îndeplinise cinci ani aceste sarcini administrative şi judecătoreşti, dar se eschivase de la serviciul militar şi nu numai, dispreţuia activitatea militară şi cea din Forum. Deşi mai erau mulţi alţi tineri care făcuseră la fel, el era în vizorul tuturor, trebuia să fie un exemplu pentru ceilalţi, era exponentul lor.

În versuri pe care le citea în cercurile literare chiar se lăuda cu asta şi punea curajul unui ostaş mai prejos de succesele unui soldat al lui Cupidon:

N-am luat cu- asalt o cetate de zid şi de şanţ ocolită;
Pentru-o frumoasă luptai, dragostea să-mi cucresc.[1]
Eu sunt de-asemeni ostaş al lui Cupido, printre atâţia;
Dar sub stindardele lui nici strop de sânge nu vărs.[2]

Însuşi Augustus venea uneori şi asculta lectura versurilor, dar putea afla de la un partizan al politicii sale sau chiar dintr-o copie a glumei lui spirituale care circula de a doua zi în tot oraşul. După cum i-a spus tatăl în adolescenţă, cariera militară era una din cele trei posibilităţi pentru un tânăr remarcabil roman. Pe deasupra, Augustus ducea susţinut o politică de reînviere a vechiului spirit militar al strămoşilor, deoarece tineretul care pe vremea bătăliei de la Actium era la vârsta copilăriei, nu trăise nici războaiele civile, nu văzuse pericolele de prăbuşire prin care trecuse imperiul şi nu ştia

[1] *Amores*, II, 12, v. 505-506.
[2] *Idem*, v. 525-526.

ce înseamnă viaţa dură a războiului, viaţa retrasă cu renunţările ei, viaţa în spiritul tradiţiei, responsabilităţile în arena publică, morala sobră a familiei romane de odinioară, năzuinţa spre gloria armelor în taberele legiunilor din ţinuturi îndepărtate ale Asiei sau ale Rinului. În campania lui de restaurare a vieţii societăţii romane, Augustus trebuia să încadreze legiunile cu ofiţeri superiori proveniţi din familii patriciene şi ecvestre, dar, fiii acestora, crescând într-o perioadă de pace, de tihnă, de bunăstare şi civilizatie, nu doreau decât plăceri, plimbări, diverse distracţii, ospeţe, aventuri, toate acestea în incongruenţă cu dezideratele augustane.

Putem lua în consideraţie o primă greşeală a lui Ovidius, una aproape inofensivă.

Ovidius- *poeta*.

Ca poet, Ovidius îşi dădea seama că nu poate intra în rândul celor care-l elogiau pe Augustus, întrucât nu întotdeauna cei ce-l susţineau pe împărat, ce-i susţineau măsurile şi legile impuse, erau sinceri, lipsiţi de siniubire, duşmănie, râvnire.

În poezia de tinereţe, Ovidius, chiar din *Amores,* intră într-un oarecare dezacord cu Augustus, *de facto*, cu măsurile luate de el, învăţând tinerele fete căsătorite cu bărbaţi mai bătrâni să-i trădeze. Tocmai de aceea, la publicare *Ars amandi* nu a fost acuzată de niciun *hybris,* dar în momentul în care Augustus a constatat că legile sale nu au niciun efect pozitiv, că sunt chiar ironizate în poezii, a aruncat deodată culpa pe Ovidius, pe opera lui.

După cum era obiceiul vremii, exilatul putea să adreseze o *libellus defensorius,* care, în cazul lui Ovidius, este cea trimisă din Pont, *Tristia,* II. Aici Ovidius îşi foloseşte toate cunoştinţele sale de retorică pentru a-l convinge, a-l impresiona, a-l mişca sufleteşte pe Augustus, după cum spunea Cicero despre sarcinile oratorului ideal: *docere/probare, delectare/conciliare, movere/flectere.*[3] Tocmai de aceea scrie în versuri acest memoriu, nu în proză, cum se obişnuia, pentru că în acest mod reuşeşte el mai facil să-şi pledeze cauza. Însă toate eforturile sale au fost în zadar.

Ovidius – *amicus.*

În calitate de prieten din anturajul Iuliei, fiica lui Augustus cu Scribonia, cea de-a doua soţie a lui, Ovidius o compătimea pe aceasta, deoarece tatăl său, după ce o măritase de foarte tânără cu nepotul său, Marcellus, şi acesta murise, o căsătoreşte cu prietenul său cel mai bun, cu douăzeci şi patru de ani mai în vârstă decât ea, Marcus Agrippa. Nu e nimic neobişnuit dacă avem în vedere faptul că aşa era moda vremii, până se vor opune femeile acestor reguli nedrepte. La fel i-a căsătorit şi pe fiii Liviei, din interes politic de această dată: pe Tiberius cu Vipsania Agrippina, fiica prietenului său intim, acelaşi Marcus Agrippa, iar pe Drussus cu Antonia, fiica surorii sale Octavia şi a lui Antonius, nici el nu s-a căsătorit altfel decât tot din interes. Augustus avea douăzeci şi cinci de ani, iar Livia nouăsprezece şi era căsătorită cu un nobil bătrân, de foarte veche spiţă, adversar al lui Octavianus, care i-o cedase cu uşurinţă, deşi avea deja pe Tiberius de patru ani şi era însărcinată cu Drusus de şase luni, iar Scribonia, soţia lui Augustus, era şi ea însărcinată, născând în ziua în care a adus-o pe Livia la palat, în anul 38 a. Chr.. Bătrânul soţ al Liviei i-a dat-o şi cu zestre apreciabilă şi a venit şi la sărbătorirea

[3] Cicero, *De oratore*, II, 27, p. 115.

căsătoriei, ştiind că Livia se va implica în treburile politice ale lui Octavianus, spre câştigul vechii nobilimi romane. Augustus avea nevoie de o asemenea legătură conjugală, deoarece Livia se trăgea din cele mai vechi şi ilustre familii ale Romei, adică din familia lui Appius Claudius Caecus, cel care, cenzor în 312 a. Chr., construise Via Appia şi primul apeduct din Roma, din familia lui Tiberius Grachus sau Lucullus, cuceritorul Asiei. Octavianus era un recent înnobilat, bunicul său fiind un simplu cămătar, aparţinând clanului plebeu al Octavilor, iar tatăl său, bucurându-se din tinereţe de mare avere şi reputaţie, crescut în opulenţă, a obţinut cu uşurinţă funcţii publice şi le-a onorat cu succes. Se căsătorise cu Atia, fiica lui M. Atius Balbus şi a Iuliei, sora lui Iulius Caesar. După încheierea preturii, a guvernat, prin tragere la sorţi, Macedonia.[4] Însă romanii socoteau aristocraţia de sânge singurul titlu legitim al puterii, iar Octavianus rămânea în acest caz cu origine obscură, căsătoria cu Livia introducându-l în rândul vechii aristocraţii şi îndreptăţindu-l să preia puterile extraordinare vizate.

Revenind la Iulia, Marcus Agrippa, soţul ales pentru ea de Augustus, nu numai că era cu mult mai în vârstă, dar, cum era de aşteptat, avea cu totul alte gusturi, alte viziuni despre viaţă. El era ocupat tot timpul cu treburile publice, era auster şi sobru, ei îi plăceau petrecerile, luxul, dar şi literele şi arta. Astfel, aprecia versurile lui Ovidius mai mult decât pe ale celorlalţi poeţi ai vremii. Voioasa Iulia era mereu înconjurată de tineri spirituali şi rafinaţi. Ovidius se afla printre ei, ignorând sau ironizând prin opera lui legea adulterului dată de Augustus.

În anul 12 a. Chr., Marcus Agrippa moare, la cincizeci şi unu de ani, iar Iulia rămâne cu cei patru copii: Livius şi Caius, adoptaţi de Augustus, Agripina şi Iulia Minor, iar la câteva luni îl naşte şi pe Agrippa Postumus, înfiat şi el de bunicul lui. Iulia avea douăzeci şi şapte de ani şi conform legii *de maritandis ordinibus* trebuia să se mărite, iar Augustus găseşte din nou cea mai bună variantă, pe Tiberius, fiul Liviei, căsătorit acum cu Vipsania Agrippina, fiica lui Marcus Agrippa, pe care o iubea nespus, dar trebuia să respecte cele poruncite de Augustus. Oricum Livia lupta prin toate mijloacele pentru ca Tiberius să-i urmeze la tron lui Augustus, care credea că prin această căsătorie se va mai aplana conflictul dintre cele două importante femei ale Romei. Dar Iulia, în ciuda tuturor legilor, îşi urma dorinţele, având în jurul ei vechi prieteni intimi, printre care şi Iulius Antonius, fiul fostului triumvir Antonius, pe care Augustus îl ţinea în casa de pe Palatin şi care în unele momente, probabil se gândea că tatăl său putea fi stăpânul lumii, că prietena lui intimă este fiica asasinului familiei sale. Cu acesta şi cu Sempronius Gracchus, alt vechi prieten al ei, se afişa în public, alegând ca loc al orgiilor chiar Forul.[5]

Tiberius, cu o fire total opusă ei, nu a mai suportat, neputând nici măcar s-o repudieze sau s-o denunţe pe fiica lui Octavianus, şi a părăsit Roma, plecând în insula Rhodos, după ce mai aflase că Iulia pregăteşte pe fiul său Caius pentru a-i urma la tron lui Augustus. Partidul susţinătorilor Iuliei câştigă teren, chiar şi în faţa împăratului, în detrimentul lui Tiberius.

[4] Suetonius, *Viețile celor doispezece Cezari,* Editura RAO, București, 1998, p. 58.
[5] Ovidiu Drimba, *Ovidiu Marele exilat de la Tomis*, Editura Saeculum, București, 2001, p. 123.

Livia înțelege că trebuie să dea o lovitură de proporţii împotriva Iuliei cea care avea trei contracandidaţi la domnie, în defavoarea lui Tiberius. Adună probe despre vinovăţia ei, i le prezintă lui Augustus, amenințându-l că dacă nu ia măsuri aspre o va denunța, precum spune legea, pretorului. În aceste condiţii, Augustus aplică legea dată de el însuşi, împotriva propriei şi unicei lui fiice, exilând-o pe viaţă, în anul 2 a. Chr., la treizeci şi şase de ani, în insula Pantelleria, unde a plecat şi mama ei, Scribonia, cu ea şi a stat acolo până la moarte. Prietenii săi apropiaţi sunt uciși, alungaţi din oraş sau urmăriţi atent.

Ovidius nu este nici ucis, nici alungat, ci, probabil, urmărit cu vigilență. Este o altă situaţie hazardată, compania unor persoane suspuse, după cum va spune şi el în operă.

În anul 2 p. Chr., Livia reuşise să-l readucă pe Tiberius la Roma, dar acest lucru nu-i asigura viitorul. Iulia fusese exilată, în schimb cei cinci copii ai ei, rămaşi sub ocrotirea şi dragostea bunicului lor, reprezentau în continuare o amenințare pentru Livia, care caută mijloace de a-i îndepărta. Ei crescuseră, Lucius era în drum spre legiunile din Spania şi, la Marsilia, după o scurtă boală, moare, urmat la mai bine de un an de Caius, ucis de o rană superficială. Coincidență sau nu, chiar Tacitus vede (*sine ira et studio)* în aceste întâmplări tragice implicarea Liviei. Ovidius nu scapă ocazia de a scrie în cartea I din *Metamorphoses,* v. 147: *Crudele mame vitrege pregătesc otrăvuri aducătoare de moarte ...,* versuri care ajung şi la urechile Liviei.

Este din nou pentru Ovidius un dezavantaj, în afara faptului că acum era în anturajul tinerei Iulia, nepoata lui Augustus, în mijlocul cercului ei de prieteni eleganţi, scriitori, artişti, poeţi. Aceasta ia locul mamei ei, şi în conflictul cu Livia, şi în privinţa luxului (îşi făcuse o vilă somptuoasă), şi în privița adulterului. Fusese măritată cu Aemilius Paulus, dar acum avea legături intime cu Decimus Iunius Silanus, un tânăr dintr-o veche familie aristocratică.

Singurul rival al lui Tiberius rămăsese Agrippa Postumus. Acesta iubea şi el banchetele, jocurile, femeile, dezmățul. Amândoi o moşteneau pe mama lor, iar Livia îi reamintea aceasta împăratului cu diferite ocazii şi în diverse formulări, până când Augustus, la şaptezeci de ani, hotărăşte că trebuie să lase peste milenii dovada că interesele statului sunt mai presus decât cele personale: exilează pe amândoi nepoţii, tot pe viaţă, pe Iulia, nepoata lui dragă, de numai douăzeci şi trei de ani, şi pe Agrippa Postumus, ultimul său urmaş direct, în insula Planasia. Îl exilează din Roma şi pe iubitul Iuliei, Iunius Silanus. La ce ne mai puteam aştepta, în privinţa lui Ovidius? Se săvârşise sacrificiul suprem: fiica şi cei doi importanţi nepoţi erau exilaţi pe viaţă. Voia să-i exileze pe toţi cei din compania Iuliei, numai că unii erau ori din familii foarte vechi, ori oameni politici cu funcţii importante în stat şi atunci, în decembrie anul 8 p. Chr., hotărăşte să exileze pe exponentul acestor oameni importanţi, pe cavalerul, pe poetul Publius Ovidius Naso. Printr-un *edictum personale* Augustus îl condamnă la *relegatio, de facto,* într-un loc îndepărtat care nu mai figurase până atunci în lista oficială a oraşelor şi insulelor destinate relegaţilor, la Tomis, unde poetul a ajuns abia la sfârşitul lunii martie a anului următor.

Dacă în tinereţe, cum am spus mai sus, Augustus a avut nevoie de propagandă, de ajutorul marilor literaţi ai vremii, spre sfârşitul vieţii nu mai are nevoie de ei şi-i

consideră nedemni de a-i fi prin preajmă. Astfel, Ovidius este una din primele victime ale tiraniei principelui. Spre bătrâneţe, Augustus devine din ce în ce mai moral, mai religios, ţinând foarte mult la legile date de el, considerându-le cele mai însemnate din timpul domniei sale. Deşi altă dată îi iertase chiar şi pe cei care voiseră să-i ia viaţa, acum devine necruţător şi crud, loveşte fără îndurare în oricine îndrăzneşte să se împotrivească legilor lui, mai ales în cei mai apropiaţi. Putem să-l considerăm şi pe Ovidius în calitatea sa de prieten apropioat al împăratului, pedepsit şi el pe viaţă, deşi speranţa sa de a fi iertat nu s-a stins până la moarte, nici chiar după moartea lui Augustus şi venirea la putere a lui Tiberius.

BIBLIOGRAFIE:

Ovidiu, *Opere*, Editura Gunivas, *Heroide, Amoruri, Arta iubirii, Remediile iubirii, Cosmetice.* Traducere de Maria-Valeria Petrescu, Bucureşti, Minerva, 1977. *Metamorfoze,* traducere de Ion Florescu. Revizuirea traducerii şi note de Petru Creţia, Bucureşti, Editura Academiei RPR, 1959. *Fastele,* Traducere de Ion Florescu şi Traian Costa. Note de Traian Costa, Bucureşti, Editura Academiei RPR, 1965. *Tristele, Ponticle,* Traducere de Theodor Naum, Bucureşti, Univers, 1972, Colecţia Aetra, Chişinău, 2001.
Cicero, *De oratore,* în *Opere alese,* Editura Univers, Bucureşti, 1973.
Drimba, Ovidiu*, Ovidiu Marele exilat de la Tomis*, Editura Saeculum, Bucureşti, 2001.
Suetonius, Vieţile celor doispezece Cezari, Editura RAO, Bucureşti, 1998.

REFERENCES OF THE ROMANIAN DOCUMENTARY FILM

Raluca Iulia BANCOŞ
PhD., Technical University of Cluj Napoca, North University Center of Baia Mare

Abstract: In the present paper, we aimed to carry out a theoretical study about points of references of the Romanian documentary film in time. We consider this study will be useful to specialized literature, as it helps to better understand eastern documentary film and its specifics and also to documentary producers. In time, Romanian documentary film was used as a scientific tool, informative media product, artistic product or as an ideological instrument. This variety gave documentary filmmakers the opportunity to improve their cinematic style, until nowadays, when we can mention the first Oscar nominations for a Romanian documentary film. When we talk about European cinema, we talk about many ideological influences, but somehow, the Romanian documentary managed to draw its unique path and represent in its images values and facts in our society.

Keywords: Romanian documentary film; science documentaries; art documentaries; political documentaries; Academy Awards

Introducere

Filmul documentar la noi îmbracă o haină destul de asemănătoare din punct de vedere stilistic şi tematic, azi, la fel ca acum câteva decenii. Conform unor autori, multe nu s-au schimbat. Influenţat mult de ficţiune şi de mit, indiferent de noua situaţie politică la care documentariştii au fost nevoiţi să se adapteze, diferenţele dintre perioada comunistă şi după 1989 nu se prea resimt. Ba chiar, conform unora, nu există noţiunea de *film documentar* la noi, fiind multe accente de ordin ficţional ori modalităţi de expresie lirice, ducând cu gândul la feature. Dacă este aşa sau nu, nu putem să ne pronunţăm cu privire la natura însăşi a produselor video documentare realizate de-a lungul anilor în România, însă privind peste filmele documentare din 2000 încoace, fără dubii putem să spunem că *documentarul la noi* îşi poate purta cu demnitate numele. Mai departe, vom încerca să suprindem câteva informaţii relevante pentru a ne putea face o scurtă idee împreună despre specificul filmului documentar în România, despre căutările tematice, şi nu numai, ale documentariştilor în timp şi despre câteva filme documentare, pe lângă cele care au fost amintite şi în subcapitolul precedent, care ne-au rămas nouă şi celorlalţi în minte. Pentru asta, ne-am oprit asupra unor critici şi realizatori de film români, cum sunt: Călin Căliman, Grid Modorcea, Potra Florian, Mihăilescu Maga, Corciovescu Cristina şi Alexandru Solomon, preocupaţi de filmul documentar românesc, din lucrări mai vechi sau mai recente.

Două lucruri au caracterizat documentarul românesc în timp, dorinţa de a capta valorile neamului românesc, fie printr-o ilustrare a celor bune, fie printr-o ironizare a celor aproape patologice şi dorinţa de a păstra memoria acestui neam şi de a o transmite generaţiilor următoare. Însă, după Corciovescu şi Mihăilescu (2011, pp.231-249), în

istoricul lor, pentru a surprinde în filmul documentar anumite momente din trecut, nu este suficient ca documentaristul să o aplice cu viziunea prezentului, ci este neapărată nevoie de o înţelegere a contextului de atunci, deci a înţelegerii mai în profunzime a valorilor generaţiilor diferite de noi, pentru a se transmite veridicul. Este un aspect important, căci, conform acestora, există din ce în ce mai mulţi realizatori de documentare tineri interesaţi de subiecte din trecutul mai îndepărtat sau mai apropiat al neamului nostru, şi chiar şi realizatorii de filme de ficţiune, care au o parte documentaristă. Desigur că noile posibilităţile tehnice utile filmării realităţii permit acest lucru mult mai mult, fapt care duce la o atracţie mai puternică spre această direcţie. Şi Solomon (2016, pp. 74-75) vorbeşte despre diferenţa dintre vremea filmului documentar pe peliculă şi cel digital, de acum, de la un Ari de 16 mm de altădată, cu care puteai să filmezi cam 20 de minute, sau role de peliculă în format de 35 de mm, care permiteau înregistrarea de maximum 10 minute, până la o cameră de filmat din prezent, care permite documentaristului să observe mult şi bine evenimentele şi personajele, care a înlăturat limitele duratelor de timp de altădată.

În ceea ce priveşte distribuţia sau premierea filmelor documentare din România în spaţiul românesc, Căliman (2017) aminteşte de festivaluri de film importante, la care am mai adăugat şi noi câteva dintre acestea. Există festivaluri de film documentare care se adresează doar realizatorilor de film documentar, cum sunt Festivalul Internaţional de Film Astra Film de la Sibiu, unde au posibilitatea să participe şi documentarişti din străinătate sau Bucureşti DocuArt Fest, dedicat exclusiv documentarului românesc, sau alte festivaluri cu secţiuni pentru filmul documentar, cum ar fi: Festivalul Internaţional de Film Independent „Anonimul”, Festivalul Internaţional de Film Transilvania, cu secţiunea non-competiţională “What’s Up, Doc?”, Festivalul Internaţional de Film despre mediu şi oameni „Pelicam”, Festivalul Internaţional de Film „DaKINO”, unul dintre cele mai vechi festivaluri de scurt-metraj din Europa, Festivalul Internaţional de Film, Diaporamă şi Fotografie „Toamna la Voroneţ”, în Gura Humorului, printre cele mai vechi din România, Festivalul de Film „Next”, Festivalul Naţional de Film „7 Arte”, de la Călăraşi, dar şi festivale de film dedicate studenţilor, ca „Hyperion” şi „CineMaiubit”.

Începuturile filmului documentar la noi

Dacă unii critici de film, precum Modorcea (2005), ar fi de părere că azi nu mai există o şcoală de documentarişti, depinde ce înţeles am dat noţiunii respective, în ideea unor tendinţe create de documentariştii fiecărei perioade istorice şi de activităţile pe care le întreprind pentru dezvoltarea şi modurile de distribuţie ale filmului documentar. Autorul aminteşte de trei mari puncte de referinţă cinematografice în istoria filmului documentar românesc, în persoanele operatorului de film documentar Paul Menu, a regizorului Tudor Posmantir, dar şi a studioului cinematografic Sahia-Film, locul de creaţie pentru mii de documentare, şi chiar de artă, dedicate în special marilor artişti Brâncuşi şi Enescu. Despre Paul Menu aflăm şi de la Călin Căliman (2017, pp.11-17) că a fost un operator de film documentar (doar timp de 40 de zile, din cei 97 de ani trăiţi!) şi fotograf, cel prin care cinematograful fraţilor Lumière a ajuns în România, primul realizator de filme din România, o serie de 17 actualităţi, pe care le-a developat în Franţa

şi apoi le-a prezentat în Bucureşti, în anul 1897. Dintre acestea, menţionăm: „Defilare de 10 mai", „Maiestatea Sa Regina în trăsură şi Maiestatea Sa Regele călare revenind la palat escortaţi de statul major regal şi de ataşaţii militari străini", „Târgul Moşilor", „Bastimentele filotiliei de pe Dunăre" şi „Inundaţiile de la Galaţi".

Un personaj interesant al timpului respectiv este neurologul Gheorghe Marinescu, un medic care în anul 1898, se folosea de cinematograf pentru studiile sale medicale asupra sistemului nervos uman. A realizat peste 30 de filmuleţe medicale, alături de medicul şi operatorul de luat vederi Constantin Popescu, în cadrul Spitalului Pantelimon din Bucureşti, iar filmele lor sunt considerate la nivel mondial printre principalii precursori ai filmului ştiinţific (Căliman, 2017, p.17).

Paul Menu, realizatorul primelor filmări din România (1897)
Sursa foto: https://ro.wikipedia.org/wiki/Paul_Menu#/media/Fi%C8%99ier:Paul_Menu.jpg

De la „România-Film", la „Sahia-Film", la documentarele politice din anii 2000

Două decenii mai târziu, apăreau în peisajul românesc doi documentarişti, recunoscuţi drept primii noştri documentarişti de unii regizori de atunci, cum a fost şi Jean Mihăilescu. Vorbim despre Constantin Theodorescu, care înfiinţa în anul 1911 societatea de producţie de film „România-Film", care a avut şansa de a face filmări cu marele aviator Aurel Vlaicu şi Gheorghe Ionescu şi debutează în anul 1912 cu primul său film documentar şi în aceeaşi perioadă ies filmele sale „O excursie la mănăstirea Argeş", „Cultura inului în România" şi despre Gheorghe Ionescu, al cărui documentar din anul 1910, „Călătoria familiei regale pe Dunăre", făcea senzaţie. Leon Popescu a fost un alt realizator de film documentar din perioada aceea, care a înfiinţat o societate de producţie cinematografică, „Filmul de artă", în anul 1912.

Am observat că primele decenii de film documentar românesc în România au fost bogate în iniţiative şi îndrăzneţe în primele filme create. Însă spre anii '40 -'50, producţiile de film documentar încep să se realizeze într-un context mult mai bine organizat, mai bine finanţat, lucru care reiese din documentarele vremii. Conform lui Căliman (2017, pp.165-166), cele mai cunoscute studiouri erau „Bucureşti" şi Studioul cinematografic „Alexandru Sahia" sau cunoscut ca „Sahia-Film", care funcţiona înainte de societatea de stat „Romfilm". „Sahia-Film" avea să se distanţeze vizibil de celelalte, prin numărul mare de producţii, de la 14 filme documentare în anul înfiinţării, la peste

200 de filme documentare anual după anii ’60, până la peste 1000 de filme documentare realizate în total până în anul 1970. Potra (1968, pp.140-150) scrie în acei ani despre documentarele de la „Sahia-Film” că erau adevărate opere de artă, reproduceau adevărul vieţii într-un mod poetic şi surprindeau valorile etice ale poporului român. Deşi priveşte admirativ aceste aspecte, mai ales cel al respectului faţă de adevărul mesajului transmis, spune cu privire la unii documentarişti de la Sahia că sunt atinşi de „rugina mediocrităţii” şi că nu au capacitatea de a sintetiza informaţia transmisă. În 2005 (p.155), şi Modorcea cita câteva filme documentare ilustrative pentru studioul „Sahia-Film”, care a avut „cea mai sublimă ţintă: valorile naţionale, patrimoniul sufletesc al poporului român, tradiţiile vii ale spiritualităţii naţionale”, dintre care amintim: „Valori ale patrimoniului românesc”, „Un veac de literatură românească”, „Imagini pentru istoria României”, „Icoane româneşti” şi „Galeria cu artişti plastici”.

Anii ’60 aduc câţiva reprezentanţi de marcă, conform lui Căliman (2017, pp.166-172). Mai întâi, ar fi Paul Barbăneagră, colaborator al postului „Radio Europa Liberă” şi al canalelor franceze de televiziune „France 2” şi „France 3”, premiat de mai multe ori în Franţa pentru activitatea sa. În perioada anilor 1957-1964, e autorul a 15 filme scurtmetraje documentare, iar cel mai cunoscut este „Dirijorul”, proiectat de curând ca deschidere pentru unul dintre cele mai cunoscute festivaluri de muzică naţionale. Apoi, Ion Bostan este alt documentarist, premiat în Grecia, Italia, Israel şi în multe alte ţări, despre care am vorbit şi în subcapitolul anterior. Aici vom preciza documentarul lui „Sub aripa vulturului”, din anul 1963, în cadrul studioului „Alexandru Sahia”, ultrapremiat la festivaluri internaţionale din străinătate. Altul a fost Mirel Ilieşiu, câştigător al Marelui Premiu la Cannes cu documentarul „Cântecele Renaşterii”, spre finalul anilor ’60. Tot atunci, exista o tendinţă spre monografii cinematografice, printre care „Drumurile Crişanei” (în 1961) de Slavomir Popovici, care era în domeniul documentarelor de artă, alături de Iancu Moscu, şi lungmetrajul lui Alexandru Boiangiu, „Puterea pâinii”.

Urmează o perioadă din ce în ce mai dificilă din punct de vedere al libertăţii de exprimare în filmele documentare, până la revoluţie. Deşi, după cum aprecia Modorcea (1979), cineaştii reflectau esenţa specificului românesc, printr-o demitizare reuşită şi elemente educaţionale, dar profund materialiste. Continuă seria filmelor documentare de artă, cum sunt documentarele lui Slavomir Popovici, „Semnul bradului” şi „Letopiseţul lui Hrib”, dar şi cele etnografice încep să se contureze. Ar trebui evocate şi documentarul-anchetă „Cuţitul” (din anul 1971) al lui Titus Mesaroş, iar din 1972, „Cel mai tânăr oţel” al lui Nicolae Cabel şi documentarul lui Constantin Vaeni, considerat drept cel mai sensibil scurtmetraj al anilor ’70 de Căliman (2017, p.335), „Apoi s-a născut oraşul”. Deceniul următor aduce plecarea spre cer a documentariştilor Slavomir Popovici şi Mirel Ilieşiu, dar şi naşterea unei noi generaţii de regizori, dintre care menţionăm pe Laurenţiu Damian cu „Pe unde am fost şi am colindat”, Sabina Pop cu documentarul „Ioane, cum e la construcţii?” şi Adrian Sârbu cu „Aflaţi despre mine...”, dar şi pe Nicolae Cabel, cu documentarul „Siriul ‘81”, pe Felicia Cernăianu, cu documentarul „Pe Valea Frumoasă” şi pe Ion Bostan, care continuă cu o serie de zeci de documentare incluse în ciclul „Delta Dunării – sanctuar al naturii... Delta insolită”

(Căliman, 2017, pp.455-459). În cele din urmă, se pare că deşi cenzura politică a ajuns aproape de extremă până chiar înainte de Revoluţia din 1989, şi în filmele documentare româneşti, acest fapt nu a atins integritatea morală, socială sau artistică a acestor producţii, ba chiar a rezultat una dintre cele mai performante perioade din istoria documentarului românesc.

După 1990, filmele documentare ies din limitările impuse de ideologia comunistă şi îşi desprind aripile, pentru a zbura spre zările libertăţii. Regăsim o profunzime mai mare a temelor din documentarele anilor ’90 (Căliman, 2017, pp.495-500), fapt datorat poate unei conştiinţe eliberate, a conştiinţei asumate în acest mod. În 1990, sunt difuzate câteva documentare care au fost cenzurate în perioada comunistă, cum sunt: „Cota zero” a lui Laurenţiu Damian, cel al Sabinei Pop, „Panc”, ori „Într-o zi ca oricare alta” a lui Moscu Copel. Mai sunt filmele documentare care abordează teme ale revoluţiei, ca „Timişoara – Decembrie ’89” de Ovidiu Bose Paştina, „De Crăciun ne-am luat raţia de libertate”, semnat de studenţii de atunci, Cătălina Fernoagă şi Cornel Mihalache sau „Te iubesc, libertate!” a lui Vlad Păunescu, Sorin Ilieşiu şi Vivi Drăgan Vasile, care debutau în noul studio cinematografic al Ministerului Culturii, condus de Lucian Pintilie, alături de regizorul Stere Gulea. Dintre documentarele de succes ale deceniului postdecembrist sunt filmul de artă al regizorului Cornel Mihalache, „Brâncuşi” (din anul l996), „O zi din istoria României”, dedicat Zilei Naţionale a României, un documentar de Anita Gârbea şi nu în ultimul rând, dintre multe documentare comemorative, cu cel mai mare impact a fost „Memorialul Durerii” al Luciei Hossu-Longhin, produs de Studioul de filme TVR şi difuzat la TVR, din anul 1991, precum şi documentarele ei de mai apoi, „Tragedia românilor de pe nava Maersk-Dubai” şi „Arhiva Durerii”, aproape la zece ani distanţă. Studioul cinematografic „Sahia-Film” produce în 1990 un număr de 65 de producţii, însă premiile internaţionale de altădată câştigate cu filmele marca Sahia au rămas o amintire, odată cu schimbarea din anii următori, când cei mai mulţi dintre regizori plecau în televiziuni.

Din anii 2000, dintre documentariştii şi filmele acestora care s-au remarcat, amintim mai întâi, precum Căliman (2017, pp.653-661), filmul „Născuţi la comandă – Decreţeii”, din anul 2005, al regizorului Florin Iepan, un documentar puternic emoţionant. Un alt documentar tulburător, despre tragedia vasului scufundat în anul 1941, cu 780 de evrei, plecaţi din România, dintre care a reuşit să iasă un învingător, un singur supravieţuitor, este „Struma” (care poartă numele vasului), în viziunea regizorului Radu Gabrea, film foarte apreciat şi peste hotare, cu Marele Premiu la Festivalul Jerusalem Film Festival şi nominalizat în Statele Unite ale Americii, la Portland International Film Festival.

Despre perioada comunistă, vom aminti documentarul lui Andrei Ujică, „Autobiografia lui Nicolae Ceauşescu” (din 2010), premiat în Norvegia şi prezentat la festivaluri din străinătate (la Cannes, Londra, Toronto şi altele), alcătuit din imagini ale Arhivei Naţionale de Filme, după o selecţie realizată din peste 1000 de ore de proiecţie. Apoi, este Alexandru Solomon, considerat de Căliman şi de mulţi alţii lider al generaţiei de realizatori de documentare. De la el, ne rămân în minte „Marele jaf comunist”, din anul 2004, „Război pe calea undelor”, din 2007, premiat mai apoi la Gopo pentru cel mai

bun film documentar, „Apocalipsa după şoferi", din 2009 şi „Kapitalism – reţeta noastră secretă", din 2010. Documentarele lui Solomon au fost premiate şi în străinătate, cum a fost documentarul lui, „Viaţă de câine", în anul 1998. Având un caracter şi investigativ, documentarele sale au reuşit să transmită spectatorului aspecte economice şi sociale ale societăţii româneşti, fără nici o poezie, decât cea a crudei realităţi. La începutul anilor 2000, documentarele „Asta e" şi „Podul de flori" ale lui Thomas Ciulei amintesc de frumuseţea ţării şi de pierderea unităţii neamului nostru, odată cu ruperea de românii de dincolo de Prut. „Podul de flori" a fost premiat în Germania şi în Ucraina, un film care reînvie speranţa reîntregirii neamului românesc. Ar fi de adus în discuţie şi câteva documentare în memoria unor mari scriitori români, cum sunt: „Atâta linişte-i în jur" (din anul 1999) de Anca Damian şi Laurenţiu Damian, pentru şi despre Lucian Blaga, premiat UCIN în 2000; „Nichita Stănescu", de Dan Alexandru Condeescu; filmul documentar-eseu „Doamna cu trandafiri", din anul 2002, realizat de Cristina Nichituş, dedicat unei personalităţi unice în istoria românilor, prinţesa Martha Bibescu, scriitoare şi politiciană, prin care s-a redat frumuseţea acestui personaj de altădată, regizoarea folosind documente autentice în film (fie fotografii ale familiei din care provenea sau diverse scrisori în corespondenţele ei către alte oraşe europene). Despre familii nobile realizează şi Sorin Ilieşiu, pe atunci director ROFILM (studioul cinematografic „Bucureşti" de altădată) documentare despre familia regală, ca: „Pasiunea pentru frumos. Jurnalul Mariei, regina României", în anul 2002, iar în 2006, „Declaraţie de iubire" şi „Câte ceva despre regina Maria", cu o simpatie vădită faţă de monarhie, în urma cărora a fost distins prin anul 2008 cu Crucea Casei Regale a României.

„Doamna cu trandafiri" sau Martha Bibescu
Sursa foto: https://www.cinemaraton.ro/doamna-cu-trandafiri-martha-bibescu/

Filmul documentar românesc la Premiile Oscar

Încă de pe la mijlocul anilor 2000, se contura Noul val românesc al cinematografiei româneşti, altfel cunoscut ca Noul Cinema Românesc, prin care serii de filme româneşti ficţionale au fost premiate la nivel mondial, dar şi serii de documentare care au adus, la rândul lor, multe premii internaţionale. În următoarele rânduri, vom propune câţiva reprezentanţi documentarişti din această perioadă şi până aproape de zilele noastre, pornind de la aprecierile lui Căliman (2017, pp.702-720). Prin anul 2004,

Florin Iepan şi Alexandru Solomon înfiinţează o asociaţie în cadrul căreia îşi propun să realizeze documentare şi să susţină tineri documentarişti, dar şi prin care să promoveze filmul documentar, „Asociaţia DocuMentor". 2006 aduce o altă mică şcoală de documentarişti menită să promoveze producţia filmului documentar. Este vorba despre 'Aristoteles Worskshop', unde se oferă pregătire de specialitate tinerilor cineaşti şi talentaţi de către realizatori cu experienţă într-ale filmului documentar, o mini-şcoală de documentar înfiinţată de producătorii de film Dan Nuţu şi Cristina Hoffman, de unde au rezultat zeci de producţii realizate şi premiate la Cannes, Leipzig, Amsterdam şi la alte festivaluri din Europa. În anul 2007, un alt reprezentant necesar de amintit este Adina Pintilie, care a câştigat cu documentarul ei, „Nu te supăra, dar..." mai multe premii, la Varşovia, Locarno şi marele premiu la Leipzig, dar şi marele premiul la Festivalul de Film de la Vukovar în anul următor. Continăum cu documentarista Anca Damian, prin ale ei creaţii, „Crulic – drumul spre dincolo", din anul 2011, povestea dramatică a unui român arestat în mod abuziv în Polonia şi care decedează în 2008, în urma grevei foamei făcute în semn de protest faţă de ceea ce i s-a întâmplat, premiat şi nominalizat în mai multe locuri din ţară şi din străinătate (în Franţa, Polonia, Croaţia, Turcia, SUA, Italia şi altele) şi „Muntele magic", din anul 2015, premiat în peste 20 de ţări, pe lângă România, două docu-drame animate. Este vorba despre un concept inedit în cinematografia de până la acel moment, un nou gen al documentarului, care îi aparţine Ancăi Damian.

„Crulic – drumul spre dincolo" (2011)
Sursa: https://www.cinemagia.ro/filme/crulic-drumul-spre-dincolo-566376/imagini/1014868/

Aproape de Anca Damian, Laurenţiu Damian are un documentar de artă minunat din punct de vedere vizual, un portret cu o perspectivă contemplativă asupra vieţii pictorului Ştefan Râmniceanu şi a muzeului pe care acesta l-a creat, „Muzeon – Ştefan Râmniceanu", în anul 2016. Din aceiaşi ani, sunt: documentarul lui Dan Chişiu, „YouTube Bazar", cu premiera la Festivalul Internaţional de Film Transilvania, un documentar care oglindeşte noua eră a internetului şi efectele pe care le pot avea produsele video încărcate pe YouTube de orice utilizator şi „Cinéma, mon amour", produs de Tudor Giurgiu şi regizat de Alexandru Belc, un film manifest, care pledează pentru continuitatea vieţii unui cinematograf din Piatra Neamţ, „Dacia Panoramic", pe cale de a

fi închis de autorităţi. Tot prin 2015, este lansat şi documentarul regizorului român-sârb Sinişa-Dragin, „Pădurea", premiat la Festivalul de film documentar anual, „Visions du Réel", din Elveţia. Radu Gabrea continuă seria sa de filme documentare istorice, cu teme de mare interes public şi cu o viziune foarte realistă şi incisivă asupra realităţii, de această dată, cu „Împărăteasa roşie – Viaţa şi aventurile Anei Pauker", din anul 2016. În acelaşi an, un alt documentar care are mare succes este „Doar o răsuflare", al cineastei Monica Lăzurean-Gorgan, considerat de unii un documentar memorabil, premiat în România la festivalurile Astra Sibiu, DocuArt, premiat Gopo, iar în afara ţării, la Sarajevo şi la Viena câştigă premiul pentru cel mai bun documentar. Nu în ultimul rând, am mai vrea să menţionăm documentarul lui Alexandru Nanau, primul din istoria cinematografiei româneşti nominalizat la Premiile Oscar în 2021, la două categorii, „Colectiv" (din 2019), apreciat şi în 2021, la Londra, drept cel mai bun documentar, la Critics' Circle Film Awards, dar şi documentarele acestuia de referinţă, realizate cu câţiva ani înainte, „Lumea văzută de Ion B." (cu premiera în anul 2009) şi „Toto şi surorile lui" (realizat în anul 2014).

Concluzii

Vedem că, aşa cum afirma şi Grid Modorcea prin anii '80, „documentarul nu este mai puţin artă şi de aceea, estetica subliniază modul său particular de a exprima sensibilitatea individuală şi socială a unui popor", şi în prezent, documentarul românesc oglindeşte acest fapt. În ciuda multor lovituri ideologice, reuşeşte să îşi traseze un drum unic în cinematografia europeană, printr-o abordare sensibilă şi artistică a unor fapte de viaţă provenite din societatea noastră şi care încă mai transmit o parte dintre valorile autentice ale poporului român.

Bibliografie

ABRUDAN, Elena, *Cultura vizuală. Experienţe vizuale în era postmodernă*, Cluj-Napoca: Eikon, 2013

CĂLIMAN, Călin, *Istoria filmului românesc (1897-2017)*, Bucureşti: Contemporanul, 2017, Ediţia a 3-a

CORCIOVESCU, Cristina şi MIHĂILESCU, Magda, *Noul cinema românesc: de la tovarăşul Ceauşescu la domnul Lăzărescu; 10 abordări critice*, Iaşi: Polirom, 2011

IONICĂ, Lucian, *Documentar şi adevăr*, Iaşi: Editura Institutul European, 2013

MODORCEA, Grid, *Dicţionarul cinematografic al artelor româneşti*, Bucureşti: Tibo, 2005

MODORCEA, Grid, *Miturile româneşti şi arta filmului*, Bucureşti: Meridiane, 1979

PIVNICERU, Constantin, *Amintiri din actualitate. 50 de ani de cinema în România*, Bucureşti: Editura Tritonic Academic Books, 2012

POTRA, Florian, *Experienţă şi speranţă*, Bucureşti: Editura pentru Literatură, 1968

POTRA, Florian, *Profesiune: Filmul: Incursiune în timpul şi spaţiul cinematografului românesc*, Bucureşti: Meridiane, 1979

SOLOMON, Alexandru, *Reprezentări ale memoriei în filmul documentar*, Iaşi: Polirom, 2016

METROPOLITAN VENIAMIN COSTACHI'S CONTRIBUTIONS TO THE SUPPORT OF ROMANIAN MUSIC

Mirela BEGUNI
Lecturer, PhD, "Ştefan cel Mare" University of Suceava

Abstract: Within the prodigious activity of Metropolitan Veniamin Costachi to support Romanian culture, the one in the sphere of ecclesiastical music stands out, through various actions: the establishment of schools of church singers, specialty printed works, the adoption of the Chrysanthos' reform, the translation of texts into Romanian and the adaptation of the melody to the sonorities of the national language - especially by changing the system of cadences and by removing Greek and Turkish influences - thus contributing to the development and romanianzation of Orthodox cult in the Romanian Principalities.

Keywords: Metropolitan Veniamin Costachi, church music, Chrysanthos' reform, music schools, Hieromonk Macarie the Teacher

Personalitate proeminentă a istoriei naţionale a primei jumătăţi a veacului al XIX-lea, mitropolitul Veniamin Costachi[1] a fost un inimos susţinător al oricărei acţiuni folositoare ţării, unul dintre domeniile în care a excelat fiind cel al culturii române.

Alături de cele mai cunoscute sfere de interes în acest domeniu – realizarea de traduceri şi sprijinirea activităţii tipografice – se remarcă şi activitatea în domeniul muzicii, mai ales a celei bisericeşti, prin care a căutat să înfrumuseţeze şi să românizeze slujbele ecleziastice şi să creeze premisele unei educaţii adecvate a cantorilor.

Astfel, la 2 ani de la ocuparea celui mai înalt scaun ierarhic al Moldovei, constatând că „meşteşugul musichiei aici, în ţara noastră, până acum nefiind desăvârşit, […] biserica se mulţumea întru puţină ştiinţă a celor ce se afla", Veniamin a organizat o şcoală de cântăreţi bisericeşti, condusă de Petru Lampadarie, „protopsaltul Sfintei Sofia din Constantinopol, pentru a cărui plată Mitropolia şi mănăstirile contribuiau lunar cu importanta sumă de 200 de lei, alături de cei 100 luaţi din banii şcolilor[2].

Un deceniu mai târziu, după încetarea războiului ruso-turc din 1806-1812, ce a adus Moldovei ocuparea ţării şi demisia temporară mitropolitului, Veniamin s-a ocupat şi de şcoala de muzică bisericească, în care protopsaltul Visarion de la Neamţ consemna prezenţa lui Nichifor Cantuniari, arhidiaconul Patriarhiei Antiohiei, despre care scria că „a paradosit cântările şi alcătuirile sale în oraşul Iaşi, în sfânta Mitropolie, în zilele prea înălţatului domnului Scarlat Callimah voievod, pe la 1814"[3]. O dată în plus, prezenţa psaltului antiohian în capitala Moldovei, ca şi a altor mari cântăreţi bisericeşti ai vremii

[1] Mitropolit al Moldovei pentru aproape patru decenii (1803-1808; 1812-1842).
[2] Constantin Erbiceanu, *Istoria Mitropoliei Moldaviei şi Sucevei*, Tipografia Cărţilor Bisericeşti, Bucureşti, 1888, pp. 345, 346; Sebastian Barbu-Bucur, *Învăţământul psaltic până la reforma lui Hrisant; şcoli şi propedii*, în „Biserica Ortodoxă Română" (infra B.O.R.). an. XCVIII, nr. 3-4, 1980, pp. 499, 500; V. A. Urechia, *Istoria şcoalelor de la 1800-1864*, tom. IV, Imprimeria Statului, Bucureşti, 1901, pp. 140, 141; Vasile Vasile, *Veniamin Costache (1768-1846), promotor al muzicii în ţara noastră,* în „Teologie şi viaţă", serie nouă, an. V (LXXI), nr. 1-3, 1995, p. 143.
[3] Ioan Ivan, *Manuscrisele de muzică psaltică de la Mănăstirea Neamţ,* în „Mitropolia Moldovei şi Sucevei", an. XXXVI, nr. 9-12, 1960, p. 611.

aduşi de Veniamin cu mari eforturi financiare, probează interesul deosebit acordat de el frumuseţii slujbelor ecleziastice.

În aceeaşi sferă a preocupărilor s-a manifestat şi interesul mitropolitului Veniamin pentru crearea unei şcoli sistematice de muzică bisericească pe baza „sistemei celei noi" (introdusă la Constantinopol în anul 1814[4]), necesară deoarece, potrivit complicatei metode folosite până atunci, melodiile sacre erau interpretate cu „intonaţiuni şi tacsimuri turceşti, cu gesticulaţii şi grimase ridicole şi într-o limbă pe care nu o înţelegeau nici cei care cântau în biserică, nici cei care o ascultau"[5]. De aceea, cu concursul unor cântăreţi învăţaţi din ţară, mai ales de la Neamţ, dar şi a altora aduşi de la Constantinopol[6], Veniamin a organizat o şcoală de muzică – în care se studia potrivit noului sistem, cu „metodă îngrijită şi lesnicioasă" – şi, în acelaşi timp, a stăruit atât pentru tălmăcirea textelor, cât şi pentru adaptarea cântărilor la „tonul cuvintelor şi la armonia versurilor"[7].

În această necesară acţiune s-a distins ieromonahul Macarie, considerat primul dascăl al psalticii româneşti, care şi-a consacrat întreaga viaţă traducerii şi compunerii de cântări bisericeşti şi a reformat muzica ecleziastică nu doar prin înlocuirea textului grecesc cu unul românesc, ci şi prin adaptarea melodiei – considerată, asemenea textului, de inspiraţie divină – conform sonorităţii limbii naţionale, mai ales prin modificarea sistemului de cadenţe şi prin înlăturarea influenţelor turceşti[8].

Condamnând sentimentul naţional exclusiv al grecilor, dar şi „schimonositurile din cap şi din trup", precum şi „sălbatecul lor sunet ca de cucuvea", Macarie sublinia desconsiderarea de către aceştia şi a şcolii de psaltică românească, consemnând cu năduf că, „de ar fi cel din neamul grecesc cât de ticălos, de ar cânta căpreşte, de ar gângăni ca dobitoacele, de s-ar schimonosi cât de mult, pentru că este din neamul acela, îndată este şi dascăl şi desăvârşit şi cu ifos de Ţarigrad. Iar românul, de ar avea meşteşugul şi iscusinţa lui Orfeus şi glasul nu al lui Cucuzel, ci al arhanghelului Gavriil, pentru că este român, îndată-i dau titlu că nu este nimic, cântă vlahica, n-are profora de Ţarigrad, şi-i împletesc mii de defăimări"[9].

---

[4] Vezi Gabriel Nastasă, *Protopsalţi, cântăreţi şi dirijori de cor la Catedrala mitropolitană din Iaşi,* în „Teologie şi viaţă", serie nouă, an. XVII (LXXXIII), nr. 7-12, 2007, pp. 424, 425; Gheorghe Drăghici, *„Românirea" sau „grecizarea" cântării noastre bisericeşti,* https://putereortodoxa.wordpress.com/category/muzica-bisericeasca-ps103-34/ [accesat la 2.12.2022].

[5] Andrei Vizanti, *Veniamin Costaki*, *mitropolit al Moldovei şi Sucevei. Epoca, viaţa şi operele sale,* Tipografia Buciumului Român, Iaşi, 1881. p. 54.

[6] Românii Macarie, Ilarion, Gherontie, Dimcea şi alţii, precum şi canonarhul Iancu Malaxa şi Grigore Vizanti, protopsalt al Patriarhiei ecumenice (cf. *Ibidem*, pp. 54, 109; Vasile Vasile, *op. cit.*, pp. 145-147).

[7] Andrei Vizanti, *op. cit.*, pp. 54, 55; C. Bălan, *Învăţământul,* în *Istoria românilor*, vol VI, coord. Paul Cernovodeanu şi Nicolae Edroiu, Editura Enciclopedică, Bucureşti, 2002, pp. 760, 761.

[8] Vezi Melchisedec <Ştefănescu>, *Memoriu despre cântările bisericeşti în România,* în B.O.R., an. VI, 1882, pp. 14, 32; Gabriel Cocora, *Şcoala de psaltichie de la Buzău,* în B.O.R., an. LXXVIII, nr. 9-10, 1960, pp. 845, 852; Gheorghe Ciobanu, *Muzica bisericească la români,* în B.O.R., an. XC, nr. 1-2, 1972, pp. 172-175; Nicolae Dobrescu, *Rolul Bisericii în trecutul românesc,* Institutul de arte grafice Carol Göbl, Bucureşti, 1909, pp. 15, 16; Ioan Bianu, Nerva Hodoş, Dan Simonescu, *Bibliografia românească veche. 1508-1830*, tom. III (infra *B.R.V.* III) ediţia Academiei Române, Atelierele Socec & Co., Bucureşti, 1912-1936, p. 417; Niculae M. Popescu, *Ştiri noi despre Macarie ieromonahul, dascălul de cântări şi directorul tipografiei din Mânăstirea Căldăruşani,* în B.O.R., an. XXXIX, nr. 8, 1915, pp. 790-792, 801-803; nr. 10, 1916, pp. 1102-1105.

[9] Prefaţa la *Irmologhion*, Viena, 1823, în Melchisedec <Ştefănescu>, *op. cit.*, pp. 29, 30.

Foarte bun cunoscător al ambelor sisteme, experimentat şi dotat cu discernământ[10], Macarie a înzestrat biserica din Principate cu numeroase compoziţii, unele prelucrări, iar altele lucrări originale, dintre care multe au fost tipărite la Viena, în 1823, cu sprijinul şi din îndemnul lui Veniamin. Dedicându-i acestuia, în semn de recunoştinţă, una dintre ele, *Anastasimatariul,* autorul îl numea „milostivul şi marele său făcător de bine stăpân, preaosfinţitul, preaînţeleptul şi de Dumnezeu alesul arhiepiscop şi mitropolit al Moldovei", şi afirma că era „cel dintâi care a îmbrăţişat pe dascălii sistemei musichiei celei noi şi, sistind şcoală în sfânta Mitropolie, nu puţin spor s-a făcut; pentru care şi ţara noastră (Muntenia=n. ns.) luând deşteptare, a făcut asemenea"[11].

Într-o epistolă din 15 iunie 1823 către Macarie, Grigore Psaltul pomenea de o discuţie avută cu ierarhul despre înfiinţarea unei şcoli, fără care neamul nu se putea lumina, şi afirma că la Mitropolie erau câteva persoane pregătite „deplin în sistima nouă pe limba grecească, ce vor putea să paradosească şi moldoveneşte", precum şi un psalt muntean, Enache, aflat de câţiva ani la Biserica Sfântul Nicolae, „ce a învăţat sistema nouă şi ar putea şi la sistema veche", fiind deci vorba despre implementarea reformei hrisantice, la care Macarie a contribuit şi prin venirea lui în Moldova[12].

Astfel, prin introducerea noii metode, ca şi prin conferirea unei nuanţe naţionale cântărilor noastre sacre, s-a realizat desăvârşirea, promovarea şi uniformizarea acestora, iar prin publicarea cărţilor de muzică bisericească potrivit noului sistem s-a introdus „gustul cântării româneşti, lovindu-se de moarte cântarea străină", mai ales cea grecească[13], şi s-a deschis o generoasă perspectivă şcolii naţionale de muzică ecleziastică înfiinţată de Veniamin şi susţinută de el până la retragerea la Slatina[14].

Istoria muzicii româneşti l-a reţinut pe mitropolitul Veniamin, cu precădere, drept un promotor marcant al melodiei de factură bizantină şi al reformei chrisantice, mai ales prin şcolile şi prin tipăriturile de profil. Totodată, ierarhul a fost considerat, alături de mitropolitul Dionisie Lupu, ca întemeietor al „cântului bisericesc românesc", cei doi ierarhi dând, după afirmaţia lui Macarie din prefaţa *Irmologhionului* tipărit, în 1823 la Viena, „tonul redeşteptării naţionale"[15].

Recunoscut în epocă atât pentru nepreţuitul sprijin acordat propăşirii muzicii, cât şi pentru calităţile vocale proprii, Veniamin Costachi a rămas în istoria acestei arte şi ca autor de melodii, din creaţia sa impunându-se compoziţia laică *Plângerea lui Veniamin,* intrată în practica populară şi reprezentând „cea mai veche creaţie muzicală cultă

[10] Prefaţa lui Macarie la *Irmologhion*, Viena, 1823, în Constantin Erbiceanu, *Macarie ieromonahul*, *psaltul şcoalei din Bucureşti şi reformatorul sistemei vechi de psaltichie,* în B.O.R., an, XVI, 1893, p. 814.

[11] Astfel, Macarie infirmă ideea prezentată de unii autori, potrivit căreia în Muntenia a fost înfiinţată prima şcoală de acest fel din Principate (*B.R.V.* III, pp. 414-416; Niculae M. Popescu, *Macarie psaltul. La o sută de ani de la moartea lui*, în B.O.R., an. LIV, nr. 9-10, 1936, pp. 545-550; Ştefan Berechet, *Un document de la Macarie ieromonahul, alcătuitorul Psaltichiei româneşti din 1822,* B.O.R., an, LXVI, nr. 3-4, 1948, pp. 154-157).

[12] Vasile Vasile, *op. cit.*, pp. 148, 149, 151.

[13] Partenie Apetrei, *Mitropolitul Veniamin Costachi şi muzica bisericească*, în „Mitropolia Moldovei şi Sucevei", an. XLIII, nr. 1-2, 1967, pp. 155-157; Andrei Vizanti, *op. cit.*, pp. 54, 55, 109, 110; Viorel Cosma, *Menţiuni istorice româneşti privitoare la interpretare în muzica bizantină (secolele al XIV-lea- al XVIII-lea)*, în B.O.R., an. LXXX, nr. 9-10, 1967, p. 1055; Constantin Erbiceanu, *Macarie ieromonahul…,* p. 813; V. A. Urechia, *op. cit.*, tom. II, p. 225.

[14] Aceleiaşi şcoli îi va reveni şi meritul formării unei pleiade de mari cântăreţi şi compozitori.

[15] Vasile Vasile, *op. cit.*, pp. 142, 144, 145, 158-160.

românească cu conţinut patriotic şi cu o mare răspândire, în notaţie chrisantică", dar şi două variante ale cântării liturgice *Veniţi să ne închinăm*[16].

De asemenea, cultivatul prelat a contribuit la îmbogăţirea muzicii de cult şi prin îndemnarea şi sprijinirea unor psalţi în realizarea creaţiilor pe care el le considera necesare, precum polieleul *La râul Vavilonului,* „facere a lui kir Grigorie, protopsaltul Sfintei Bisericii celei mari (a Constantinopolului=n. ns.), după cererea preaosfinţitului mitropolit al Moldaviei, kirio kir Veniamin", sau cântările *Rânduielii îngropării mirenilor,* compuse de Dimitrie Suceveanul în 1840[17]. De asemenea, susţinător al oricărei instituţii culturale folositoare neamului, Veniamin a contribuit cu 1.000 de lei la înfiinţarea, în 1830, prin subscripţie, a „primei muzici" a miliţiei pământene[18].

Important este şi faptul că prin mitropolitul Veniamin, care a vegheat evoluţia muzicii bisericeşti din Moldova timp de aproape jumătate de veac, s-a făcut legătura între cele două vetre de cultură muzicală autohtonă, cea de la Iaşi şi cea de la Neamţ, precum şi între ultima generaţie ce a utilizat vechea notaţie bizantină şi cea care a folosit „sistema nouă", a semiografiei chrisantice[19].

În plus, mitropolitul a tălmăcit în limba ţării textele unor cântări bisericeşti de mare importanţă în desăvârşirea procesului de românizare a cultului, precum cunoscutul imn *Te Deum Laudamus* al sfântului daco-roman Niceta de Remesiana, tipărit la Neamţ, în 1807[20], a cărui reintroducere în cultul autohton s-a datorat ierarhului, tot lui revenindu-i meritul şi mai important al contribuţiei decisive la trecerea de la etapa manuscriselor muzicale la cea a tipăriturilor, precum şi de la cea a cărţilor cuprinzând doar textele la cea a însoţirii lor de semiografia muzicală[21].

BIBLIOGRAPHY

Apetrei, Partenie, *Mitropolitul Veniamin Costachi şi muzica bisericească,* în „Mitropolia Moldovei şi Sucevei", an. XLIII, nr. 1-2, 1967, p. 154-157.

Barbu-Bucur, Sebastian, *Învăţământul psaltic pînă la reforma lui Hrisant. Şcoli şi propedii,* în „Biserica Ortodoxă Română", an. XCVIII, nr. 3-4, 1980, pp. 481-504.

Bălan, C., *Învăţământul,* în *Istoria românilor*, vol VI, coord. Paul Cernovodeanu şi Nicolae Edroiu, Editura Enciclopedică, Bucureşti, 2002.

Berechet, Ştefan Gr., *Un document de la Macarie ieromonahul, alcătuitorul psaltichiei româneşti, din 1822,* în „Biserica Ortodoxă Română", an. LXVI, nr. 3-4, 1948, pp. 154-158.

Bianu, Ioan, Hodoş, Nerva, Simonescu, Dan, *Bibliografia românească veche. 1508-1830,* tom. III, ediţia Academiei Române, Atelierele grafice Socec & Co., Bucureşti, 1912-1936.

Bogdan, N. A., *Oraşul Iaşi*, ediţia a II-a, Tipografia Naţională din Iaşi, Iaşi, an. MCMXIII (1913-1915).

Ciobanu, Gheorghe, *Muzica bisericească la români,* în „Biserica Ortodoxă Română", an. XC, nr. 1-2, 1972, pp. 162-195.

[16] Create în anul 1835, variantele acestei compoziţii liturgice, adevărate modele pentru cele două stiluri de bază ale cântării bizantine, au fost tipărite în 1892, în *Utrenierul şi Liturghierul* de la Buzău, fiind folosite şi astăzi.

[17] Olimpia Mitric, *Manuscrise româneşti din Moldova. Catalog,* vol. I, Editura Junimea, Iaşi, 2006, p. 80; vol. II, 2007, p. 363.

[18] N. A. Bogdan, *Oraşul Iaşi,* ediţia a II-a, Tipografia Naţională din Iaşi, Iaşi, 1913, p. 270.

[19] Vasile Vasile, *op. cit.*, pp. 144, 158-160.

[20] Cântare latină, compusă în secolele IV-V şi tradusă în greacă în secolul al XIII-lea, iar apoi în germană, de Luther, căreia ieromonahul Macarie i-a ataşat, ulterior, melodia în notaţia chrisantică a glasului al VIII-lea.

[21] Vasile Vasile, *op. cit.*, pp. 154, 155, 158.

Cocora, Gabriel, *Şcoala de psaltichie de la Buzău,* în „Biserica Ortodoxă Română", an. LXXVIII, nr. 9-10, 1960, pp. 844-871.
Cosma, Viorel, *Menţiuni istorice româneşti privitoare la interpretare în muzica bizantină (secolele al XIV-lea - al XVIII-lea),* în „Biserica Ortodoxă Română", an. LXXXV, nr. 9-10, 1967, pp. 1051-1056.
Dobrescu, Nicolae, *Rolul Bisericii în trecutul românesc,* Institutul de Arte Grafice Carol Göbl, Bucureşti, 1909.
Drăghici, Gheorghe, *„Românirea" sau „grecizarea" cântării noastre bisericeşti,* 2012, https://putereortodoxa.wordpress.com/category/muzica-bisericeasca-ps103-34/ [accesat la 2.12.2022].
Erbiceanu, Constantin, *Istoria Mitropoliei Moldaviei şi Sucevei*, Tipografia Cărţilor Bisericeşti, Bucureşti, 1888.
Idem, *Macarie ieromonahul psaltul şcoalei din Bucureşti şi reformatorul sistemei vechi de psaltichie,* în „Biserica Ortodoxă Română", an. XVI, pp. 808-820.
Ivan, Ioan, *Manuscrisele de muzică psaltică de la Mănăstirea Neamţ,* în „Mitropolia Moldovei şi Sucevei", an. XXXVI, nr. 9-12, 1960, pp. 602-614.
Mitric, Olimpia, *Manuscrise româneşti din Moldova. Catalog,* vol. I, II, Editura Junimea, Iaşi, 2006, 2007.
Nastasă, Gabriel, *Protopsalţi, cântăreţi şi dirijori de cor la Catedrala mitropolitană din Iaşi,* în „Teologie şi viaţă", serie nouă, an. XVII (LXXXIII), nr. 7-12, 2007, pp. 411-533.
Popescu, Niculae M., *Macarie Psaltul,* în „Biserica Ortodoxă Română", an. LIV, nr. 9-10, 1936, pp. 545-572.
Idem, *Ştiri noi despre Macarie ieromonahul, dascălul de cântări şi directorul tipografiei din Mănăstirea Căldăruşani,* în „Biserica Ortodoxă Română", an. XXXIX, nr. 8, 1915, pp. 788-805, nr. 10, 1916, pp. 1101-1109.
Melchisedek <Ştefănescu>, *Memoriu pentru cântările bisericeşti în România,* în „Biserica Ortodoxă Română", an. VI, 1882, pp. 11-47.
Urechia, V. A., *Istoria şcoalelor 1800-1864*, tom I, IV, Imprimeria Statului, Bucureşti, 1892, 1901.
Vasile, Vasile, *Veniamin Costache (1768-1846), promotor al muzicii în ţara noastră,* în „Teologie şi viaţă", serie nouă, an. V (LXXI), nr. 1-3, 1995, pp. 139-161.
Vizanti, Andrei, *Veniamin Costachi mitropolit al Moldovei şi Sucevei: Epoca, viaţa şi operele sale*, Tipografia Buciumului Român, Iaşi, 1881.

RHETORIC AND ARGUMENTATION IN POLITICAL DISCOURSE

Daniela DUNCA
Prof. PhD., Technical University of Cluj Napoca, North University Center of Baia Mare

Abstract: The totalitarian discourse, as an instrument of terror, had the purpose of excluding otherness. Alterity, never innocent, was conceived as an adversary, an enemy, who had to be identified, unmasked and eliminated. Excitatory, the totalitarian discourse appeals through its rhetoric to a certain kind of pathos, which by its negativity, induces in public the installation of emotions of a destructive character. The totalitarian communist propaganda, both in Romania and in other countries of the former bloc of "popular democracies", built its rhetorical discourse of domination on this pathos, having as double purpose the induction of contempt and hatred towards adversaries, and then the emotional support, from the public, of the illegitimate acts that the regime wanted to impose.

Keywords: argumentation, rhetorical discourse, totalitarian discourse, otherness, pathos.

Limbajul totalitar a constituit obiectul a numeroase cercetări, tocmai datorită faptului că oamenii sunt dominați, prin manipulare, prin intermediul ideologiei. Fiecare mișcare politică, indiferent de orientare, în dorința sa de putere, recurge la diferite strategii, care își găsesc cel mai adesea o expresie lingvistică.

Discursul politic reprezintă o formă a discursului retoric, scopul său fiind să determine auditorul să ajungă la aceleași convingeri cu oratorul într-un anumit context. Din această perspectivă, discursul politic este „locul" unde se rostesc idei, este instrumentul utilizat atât de cei care domină, dar și de cei dominați, fiind chiar o miză decisivă în lupta pentru putere. Ca urmare, discursul politic „este pur și simplu parte din putere, forma însăși a puterii, e plămădit din putere până în formele cele mai discrete ale întorsăturilor sale retorice."[1] De aceea, așa cum afirmă Constantin Sălăvăstru, el poate fi asociat cu „discursul puterii", deoarece simbolizează chiar relația de putere. Discursul politic se constituie, alături de presă și public, în organizatorul vieții politice. Încadrat în categoria textelor cu finalitate practică, acest tip de discurs retoric este considerat un instrument esențial de influență, prin intermediul căruia se obține supunerea fără apelul la violența fizică.

Discursul puterii va avea întotdeauna ca scop cucerirea de noi adepți sau pentru a întări adeziunea deja existentă. Se poate afirma că, omul politic caută să inducă publicului opinii, atitudini și comportamente care să favorizeze realizarea obiectivelor politice proprii, iar finalitatea lui constă în obținerea acordului deplin și de durată al acelora cărora li se adresează. Intenționalitatea strategiilor discursive este evidentă, ele servind în primul rând persuadării (în cel mai bun caz) sau manipulării (în cazul nonetic al comunicării) și într-o măsură mai mică informării. De aceea, încă vechile tratate de retorică identificau discursul politic ca formă a genului deliberativ, intenția lui evidentă fiind de a convinge o adunare politică de veridicitate tezelor susținute și nu de a o informa.

[1] Bervard Henri Levy, *Barbaria cu chip uman*, Editura Humanitas, București, 1992, p. 40.

Olivier Reboul[2] surprinde o serie de trăsături ale discursului politic ca formă ideologică a comunicării publice. În primul rând, acest tip de discurs, apără interesele de grup şi luptă pentru satisfacerea lor, exprimând astfel o gândire partizană, deoarece întotdeauna va căuta să-şi impună principiile şi valorile în conflictul cu alte ideologii. Apoi, este expresia unei gândiri colective, apărând interesele de partid şi ale adepţilor acestuia. Se doreşte o gândire raţională, în sensul că orice putere politică consideră că ideologia pe care o pune în circulaţie în spaţiul public, este forma cea mai bine conturată din perspectivă raţională, iar argumentele sale sunt cele mai puternic întemeiate şi susţinute de probe şi dovezi. Specific discursului politic este şi faptul că rezultă din necesitatea luptei pentru putere, deoarece numai prin accederea la putere, un regim poate să-şi pună în practică ideile, aspiraţiile, opţiunile. De aici rezultă substratul explicit polemic al discursului politic, pregătit oricând să intre în confruntare cu discursurile altor grupuri de putere cu interese opuse. De cele mai multe ori, subliniază Constantin Sălăvăstru, discursul puterii are „o tonalitatea imperativă în relaţia sa cu publicul receptor (este unul dintre puţinele discursuri care nu se mulţumeşte cu înţelegerea mesajului, nu este satisfăcut nici chiar de convingerea auditorului în legătură cu opţiunile grupului de putere pe care-l reprezintă, ci cere mai mult: acţiunea receptorului în vederea legitimării).”[3] Este vorba aici, de acel feedback specific oricărui act de comunicare, când receptorul răspunde acţional, dovedind că a înţeles mesajul emiţătorului. Nu în ultimul rând, Reboul susţine că discursul politic este expresia unei gândiri disimulate în sensul că, ceea ce transmite nu coincide cu adevărata stare de fapt a lucrurilor, ci întotdeauna cu interesele grupului pe care-l reprezintă. Toate aceste caracteristici subliniate mai sus, conferă discursului politic un evident angajament pragmatic, el fiind asociat cu cel mai important instrument pentru preluarea şi gestionarea puterii.

Discursul politic este condiţia necesară a existenţei politicului. De aceea, Brian McNair l-a considerat „cimentul”[4] sistemului politic, atribuindu-i o funcţie structurantă. Astfel, datorită capacităţii sale de a persuada, discursul politic induce oamenilor tendinţa de a adera la o ordine care nu este nici perfectă şi nici desăvârşită. McNair subliniază rolul retoricii în democraţie, deoarece doar într-o societate liberă opiniile pot fi susţinute prin dezbatere şi dialog. În egală măsură însă, prin comportamentele sale manipulatorii, retorica oferă şi instrumentele necesare constrângerii. Aceasta deoarece manipularea este definită de Philippe Breton[5] ca „privarea de libertate a auditorului”, pentru a-l obliga printr-o constrângere specifică să adopte o opinie sau un comportament caracterizat prin „minciună organizată”, „strategie disimulată, ascunsă”. Rezultă că auditorul nu este conştient de semnificaţia mesajului şi nici de obiectivele acestuia. Manipularea nu înseamnă doar a influenţa sau a argumenta, ea este o modalitate discursivă violentă al cărei scop este de „a paraliza judecata şi a face totul pentru ca receptorul să deschidă el însuşi poarta sa mentală unui conţinut, pe care altfel nu l-ar fi aprobat”, afirmă Breton. Specificul acestui tip de violenţă este disimularea, datorită căreia însuşi autorul începe să creadă atât de mult ce-i transmite mesajul, încât îşi schimbă comportamentul.

Potrivit lui Breton manipularea implică două tehnici şi procedee, şi anume manipularea afectivă care face apel la *pathos*, dar în egală măsură, şi manipularea cognitivă. Astfel, prin minciună, etichetări, cuvinte-capcană, stereotipii mentale, minimizarea sau omisiunea unor

[2] Olivier Reboul, *Langage et ideologie*, PUF, Paris, 1980, apud Constantin Sălăvăstru, *Discursul puterii*, Editura Tritonic, București, 2009, pp. 62-63.
[3] Constantin Sălăvăstru, op. cit., p. 22.
[4] Brian McNair, *Introducere în comunicarea politică*, Editura Polirom, Iași, 2007, p. 35.
[5] Philippe. Breton, *La parole manipulee*, La Decouverte, Paris, 2000, apud. Ioan Drăgan, *Comunicarea. Paradigme și teorii*, vol. 2, Editura Rao, București, 2007, pp. 322-323.

aspecte semnificative, exacerbarea unor aspecte minore sau inexistente în realitate etc, se ajunge la transformarea adevărului în fals şi a falsului în adevăr. În felul acesta, un discurs manipulator deformează realitatea, ascunzând sau mascând o parte a faptelor, în funcţie de obiectivele urmărite. Jürgen Habermas a întărit ideea că această comunicare distorsionată poate influenţa fără constrângeri, dând impresia auditorului că alege în cunoştinţă de cauză. De fapt, manipularea induce doar iluzia de libertate, în realitate, potrivit lui Joule Beauvoir, se ajunge la „situaţii paradoxale de supunere forţată cu alegere liberă."[6]

Întrebarea, legitimă de altfel, este: de ce are nevoie Puterea de această minciună despre o lume mai bună, de ce toţi „cronicarii oficiali" (cum îi numea Bernard Lévy) strecurau în inimile oamenilor încrederea într-o libertate inexistentă? Răspunsul este cât se poate de simplu: deoarece orice Putere urmăreşte să se impună şi să-şi consolideze poziţia, iar pentru aceasta trebuie să afişeze optimism, să inducă speranţă într-o lume mai bună, a „realizărilor măreţe", şi încredere în victoria împotriva răului. De aceea, scopul oricărui discurs politic este legitimarea puterii, adică promovarea şi apărarea intereselor şi poziţiilor puterii. Însă, aşa cum arată Constatin Sălăvăstru, „natura ideologică a discursului politic, legarea sa prea directă de interes, pune o problemă cardinală pentru acest tip de discursivitate: raporturile discursului politic cu adevărul, raporturile sale cu valorile morale."[7]

Legat de adevărul discursului politic, dificultatea stabilirii lui constă în multitudinea de factori care influenţează şi afectează această relaţie. Astfel, înţeles ca stare de corespondenţă între ceea ce spune şi ceea ce există în fapt, adevărul este puternic afectat într-un discurs politic. Aceasta deoarece, există o puternică discrepanţă între ceea ce susţine discursul politic (urmărind să convingă auditorul) şi realitatea despre care acest discurs vorbeşte. Se întâmplă astfel, deoarece „adevărul" este comandat de interesele Puterii.[8] În acest context, vorbim de un adevăr convenabil şi nu de unul *de facto*, adevărul fiind sacrificat în favoarea interesului de grup. Mai mult, uneori se afirmă că adevărul coincide chiar cu interesele pronunţate prin discurs.

Întrebările de mai sus vizează în egală măsură şi valorile morale care sunt implicate atât la nivelul discursului politic, cât şi al locuitorului şi interlocutorului. Astfel, termeni ca *subiect etic, discurs obiectiv, responsabilitate argumentativă*, constituie elemente ale unei eticii discursive. Problemele etice identificate la nivelul unui discurs al puterii, se referă la eludarea conştientă a adevărului, a manipulării prin care oamenii nu mai au posibilitatea să distingă adevărul de fals, a disimulării şi dezinformării controlate. Toate acestea contribuie la imposibilitatea individului de a da un sens adecvat relaţiilor sociale, raportului dintre stat şi societate, locului şi rolului puterii politice în stat. Doar un spirit cu adevărat liber este capabil de o problematizare cu adevărat etică, în sensul că el îşi poate întemeia conduita pe principii morale sau în urma unor alegeri responsabile, să dea un sens propriei sale existenţe. Pentru Chaïn Perelman „persoana" trebuie să fie considerată înainte de orice „un subiect liber", a cărui libertate consistă în puterea de a se schimba şi de a se transforma, „de a fi persuadaţi şi de a rezista la persuasiune."[9] Subiectul liber este etic, deoarece cunoscând distincţia dintre bine şi rău, dintre just şi injust, înfruntă dilemele pe care trebuie să le rezolve prin alegeri responsabile. Ori, tocmai de această posibilitate este privat individul aflat în faţa discursului manipulator al puterii politice, care într-un mod condamnabil îşi impune prin orice mijloace poziţia ideologică. Exploatând la maximum prestigiul valorilor universale *Bine, Adevărat, Dreptate, Libertate, Datorie* (notate întotdeauna cu

[6] Tatiana Slama - Cazacu, *Stratageme comunicaționale și manipularea*, Editura Polirom, Iași, 2000, p. 37.
[7] Constantin Sălăvăstru, op. cit., p. 23.
[8] Ibidem, p. 68.
[9] Chain Perelman, Lucie Olbreehts, Tyteca, *Tratat de argumentare. Noua retorică*, Editura Universității „Al. I. Cuza", 2012, pp. 380-381.

majusculă), discursul puterii creionează o „lume a normelor" în care domneşte „ordinea stabilită" de cei care conduc, dar în care nu mai este loc pentru alegerea individuală. Concluziile lui Perelman din *Tratatului de Argumentare* vin întărească diferenţa dintre argumentarea retorică (ce poate fi constrângătoare fie prin prin sugestie, fie violenţă) şi argumentarea logică (liberă, naturală prin întemeierea sa pe o motivaţie raţională):

„Numai existenţa unei argumentări, care nu este nici constrângătoare, nici arbitrară, acordă un sens libertăţii umane, condiţie a exerciţiului unei alegeri rezonabile. Dacă libertatea nu ar fi decât adeziune necesară la o ordine naturală prealabil dată, ea ar exclude orice posibilitate de alegere; dacă exerciţiul libertăţii nu ar fi bazat pe motive, orice alegere ar fi iraţională şi s-ar reduce la o decizie arbitrară acţionând într-un vid intelectual. Graţie posibilităţii unei argumentări care furnizează motive, dar motive neconstrângătoare, este posibil să scăpăm de dilema: adeziune la un adevăr obiectiv şi universal valabil, sau recurgere la sugestie şi la violenţă pentru a face să ne fie admise opiniile şi deciziile"[10].

Spaţiu al confruntării, politica antrenează şi emoţii puternice, care trebuie exprimate. De cele mai multe ori, discursul politic face apel la *pathos*, atunci când trebuie să emoţioneze publicul sau când creează adevărate secvenţe de dramatizare a situaţiilor. *Ethosul* predomină atunci când locutorul doreşte să-şi dea sieşi o imagine pozitivă, iar adversarului o imagine defavorabilă. *Logosul* este privilegiat mai ales în formele demonstrative şi deliberative ale discursului retoric. Statele totalitare nu permit la nivelul limbajului politic o relaţie armonioasă între *logos- ethos-pathos* (Aristotel, *Retorica*). Astfel, dacă în statele democratice, utilizând un limbaj de conciliere, cetăţenii sunt chemaţi în împlinirea obiectivelor comune, în sistemele politice totalitare, limbajul politic nu mai relevă sensuri pentru societate, ci le ascunde sau le deformează, fiind doar un instrument al manipulării constrângerii şi terorii. Mascând realitatea în scopuri necinstite, limbajul politic promovează minciuna, iar efectele negative pot fi extreme. Se poate ajunge până la „disoluţia veritabilului contact social, ca şi la neîncrederea în comunicare, deci în *cuvinte*, iar nu rareori la întărirea unei puteri sau în genere, la distrugerea prin *cuvinte.*"[11]

Argumentarea în democraţie prezintă de cele mai multe ori un caracter afirmativ şi constructiv. În sistemele autoritare, argumentarea este construită pe confruntare, refuzul Alterităţii şi face trimitere la ură şi neîncredere. Aceasta, deoarece totalitarismul se fondează, paradoxal, pe existenţa Celuilalt, desemnat peste tot drept „duşman" al poporului. În toate ţările comuniste, de la Cuba şi Coreea de Nord, până la „democraţiile populare" din Europa de Est şi URSS, „duşmanul poporului" era în acelaşi timp „duşmanul proletariatului", „adversar al Republicii Populare", „duşmanul comunismului" etc.

Din perspectivă retorică, discursul totalitar este construit pe o dublă antiteză retorică. În primul rând imaginea „omului nou" şi a „noului regim" era opusă elementelor reacţionare din interior, cât şi vechiului regim, iar în al doilea rând, se avea în vedere eternul inamic existent în afara graniţelor. Deci, pericolul Celuilalt venea atât din interior, cât şi din exterior. În retorica comunistă, „duşmanul de clasă" din interior, era identificat cu burghezia, boierimea, biserica, alte categorii de cetăţeni şi instituţii sociale care îi „adăposteau" pe trădătorii de patrie, reacţionarii, vânduţii, sabotorii. Toţi aceştia erau „paraziţii" ce trăiau „pe spatele poporului muncitor de la oraşe şi sate". În exterior, inamicul noului regim era identificat cu tot ceea ce avea legătură cu Occidentul Europei: statele capitaliste, agenturile străine, spionii dar şi pluripartitismul,

[10] Ibidem, pp. 560 – 561.
[11] Tatiana Slama – Cazacu, op. cit. p.50.

proprietatea privată, valorile religioase, catolicismul, apoi pe plan economic, plusvaloarea, profitul, economia de piață.

Limbajul transformat în discurs totalitar se caracterizează printr-un stil oratoric şi declamatoriu, triumfalist, prin fervoare şi criticism înălţător, utilizarea excesivă a sloganurilor, declamarea adevărului absolut. Tehnica utilizată era simplă: valorile autentice şi de referinţă erau suprimate, fiind înlocuite cu pseudovalori, propuse de putere ca soluţii definitive pentru destinele naţiunii. În acest context, Constantin Dumitresco realizează o analiză complexă asupra strategiilor utilizate în discursul totalitar. Astfel, una dintre consecinţele terifiante ale hegemoniei puterii totalitare constă în dedublarea limbajului. Exemple concludente, le reprezintă termenii des utilizaţi în comunicarea politică, cum ar fi democraţie, cultură, umanism, capitalism etc. Cuvântul *democraţie* arată Dumitresco, nu mai desemnează participarea cetăţenilor la conducerea statului, ci o formă a dictaturii de clasă. De aceea, se poate vorbi despre două democraţii, una burgheză, iar alta socialistă. La fel şi „revolta maselor contra opresiunii" va fi identificată cu „revoluţia populară şi democratică" (Cuba, 1959), iar pe de altă parte cu „contrarevoluţia reacţionară" (Ungaria, 1956).[12]

Este evident că, sub acţiunea ideologiei, unitatea actului de comunicare este afectată, în ideea că două sensuri atribuite aceluiaşi concept se exclud reciproc, ca urmare a atribuirii unor epitete: de exemplu „cultura burgheză" este total diferită de „cultura socialistă", sau umanismul burghez de cel socialist. Această dedublare a termenilor exprimă foarte clar „maniheismul ideologic"[13], în sensul că în discursul propagandei sunt eliminate nuanţele, tocmai cu scopul absolutizării antagonice. Ca urmare, oamenii sunt inferiori/superiori, societatea este comunistă/capitalistă, morală/imorală, veche/nouă etc. În felul acesta discursul totalitar determină înlocuirea sensurilor firești ale termenilor cu formule prefabricate.

Analiza limbajului politic totalitar relevă faptul că, de cele mai multe ori, sunt utilizate „expresii fixe", „clişee încremenite", utilizate dogmatic impuse de puterea politică, iar apoi „difuzate prin repetare, prin utilizare frecventă, în diversele mijloace de comunicare în masă, orale sau scrise, anihilându-se astfel gândirea maselor receptoare, care pot deveni supuse unei sugestii colective".[14] În felul acesta, se ascunde adevărata realitate, oferindu-se maselor imaginile dorite de puterea politică. Societăţii „masificate" caracterizată după Hannah Arendt[15], prin pierderea structurilor tradiţionale şi impunerea unor schimbări radicale în viaţa de zi cu zi, i se prezintă astfel o imagine idilică a noului regim, iar „inamicul" este prezentat în culorile cele mai sumbre.

La construirea imaginilor participă şi emoţiile negative, care sunt induse publicului prin cele mai diverse mijloace şi tehnici retorice. Între acestea, Alicja Kacprzak a identificat o serie de instrumente lexicale ale *pathosului negativ*[16], între care:

- cuvinte cu valoare depreciativă: substantive sau expresii apelative cu caracter insultător (spion, dezertor, sabotor, trădător etc.) adresate indivizilor; alte asemenea expresii sunt adresate colectivităţilor (bandă, clică, mafia); adjective care evocă calităţi blamabile (fals, mincinos, murdar, reacţionar)

Sau

[12] Constantin Dumitresco, *La cite totale*, Edition du Seuil, Paris, 1980, pp. 264 – 267.
[13] Ibidem.
[14] Tatiana Slama – Cazacu, op. cit. p. 71.
[15] Hannah Arendt, *Originile totalitarismului*, traducere de Ion Dur și Mircea Ivănescu, Editura Humanitas, București, 2006, p. 572.
[16] Alicja Kacprzak, *Le pathos negatif entant que trait du discours politique totalitaire*, în Argumentation et Analyse du Discours, Tel-Aviv, nr. 10, 2013.

- cuvinte cu valoare depreciativă contextuală: în discursul totalitar, unele cuvinte obişnuite ce desemnează o clasă, o categorie socială, o ideologie, opuse sistemului opresiv, capătă conotaţii negative (capitalism, burghez, evreu, străin, occidental). De exemplu cuvântul *capitalist*, utilizat în propaganda regimului comunism, îşi pierde sensul denotativ, acela de posesor al capitalului şi primeşte semnificaţia de „exploatator al oamenilor muncii".

Discursul retoric al puterii, ca formă de dominaţie, exclude orice formă de dialog, el prezentându-se întotdeauna în formă monologată. Aceasta presupune că el vehiculează întotdeauna cu evidenţe de necontestat, cu adevăruri absolute, care nu mai au nevoie de verificare sau de demonstraţie. În realitate el ridică opiniile puterii la nivel de certitudini, golind cuvintele de sensuri, iar mesajele politice trimit întotdeauna spre o „realitate" utopică. Ca urmare, acest tip de discurs retoric, exclude orice altă valoare şi păstrează ca benefic pentru societate, doar ceea ce el impune.

Problematica *argumentării politice* priveşte însă şi alte aspecte în afară de influenţarea calculată şi tehnicile strategic-instrumentale utilizate de putere în spaţiul public. Argumentarea în calitate de construcţie discursivă, în relaţiile cu politica, trimite la problema modelelor din societate, la cea a rolului şi locului deliberării, la modalităţile legitimării practicilor politice, la problema consensului, la specificul dezbaterilor. Argumentarea, persuasiunea, influenţa, chiar seducţia şi manipularea evidenţiază atât funcţionarea, cât mai ales eficacitatea discursului în spaţiul politic.

BIBLIOGRAFIE

Aristotel, *Retorica,* ediţie bilingvă, traducere, studiu introductive şi index Maria –Cristina Andrieş, note şi comentarii de Ştefan-Sebastian Maftei, Editura IRI, Colecţia Cogito, Bucureşti, 2004

Arendt, Hannah, *Originile totalitarismului*, traducere de Ion Dur şi Mircea Ivănescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2006.

Ballandier, Georges, *Scena puterii*, Editura Aion, Oradea, 2000

Breton, Philippe, *La parole manipulee*, La Decouverte, Paris, 2000, apud. Ioan Drăgan, *Comunicarea. Paradigme şi teorii*, vol. 2, Editura Rao, Bucureşti, 2007.

Drăgan, Ioan, *Comunicarea. Paradigme şi teorii*, vol. 2, Editura Rao, Bucureşti, 2007.

Dumitresco, Constantin, *La cite totale*, Edition du Seuil, Paris, 1980.

Habemas, Jurgen, *Conştiinţă morală şi acţiune comunicativă*, Bucureşti, Ed. All, 2000

Kacprzak, Alicja, *Le pathos negatif entant que trait du discours politique totalitaire*, în Argumentation et Analyse du Discours, Tel-Aviv, nr. 10, 2013.

Levy, Bervard Henri, *Barbaria cu chip uman*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1992.

Meyer, Michel, *Principia Rhetorica. Teoria generală a argumentării*, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2010.

McNair, Brian, *Introducere în comunicarea politică*, Editura Polirom, Iaşi, 2007.

Perelman, Chain, Olbreehts Tyteca, Lucie, *Tratat de argumentare. Noua retorică*, Editura Universităţii „Al. I. Cuza", 2012.

Perelman, Chäim, *L'empire rhétorique. Rhétorique et argumentation.* Librairie philosophique, J. Vrin, Paris, 2009

Reboul, Olivier, *Langage et ideologie*, PUF, Paris, 1980, apud Constantin Sălăvăstru, Discursul puterii, Editura Tritonic, Bucureşti, 2009.

Sălăvăstru, Constantin, Discursul puterii, Editura Tritonic, Bucureşti, 2009.

Slama – Cazacu, Tatiana, *Strategeme comunicaţionale şi manipularea*, Editura Polirom, Iaşi,

2000.

"THE MOST BELOVED OF EARTHLINGS" - EPIC OF HUMAN EXISTENCE

Ingrid Cezarina-Elena CIOCHINĂ
Lecturer PhD., „Lucian Blaga" University of Sibiu

Abstract: The various types of novel that "The most beloved of earthlings" meets are: subjective, urban, political, historical, modern, romance, essayistic novel. As an essay novel, "The most beloved of earthlings" is individualized by the numerous fragments in which the emphasis falls on the meditation on some philosophical or literary problems, in which Petrini, a philosopher by training, together with various people of culture, discusses and anticipates the times to come. These represent the philosophical and essayistic substance of the novel. The political novel also goes through several stages in shaping the era. Petrini, a professor of philosophy at the university, appears as an individual incapable of compromise in a world in which cultural values were rejected, in the obsessive decade. The epic of human existence is therefore built around multiple directions the novel meets in order to display a complex and loyal view of an authentic reality.

Keywords: love, literature, epic, philosophy, essayistic novel

Marin Preda, scriitor, eseist, editor, dramaturg, nuvelist şi traducător, rămâne unul dintre cei mai de seamă prozatori ai literaturii române postbelice. Opera sa, marcată de o perioadă destul de tulbure, se înscrie dintr-o dată în numeroase orientări şi curente literare, deşi regimul comunist încerca din răsputeri să anihileze orice fel de spirit creator. Desigur literatura si implicit cultura, au fost cele care au avut cel mai mult de suferit în această perioadă.

Romanul *Cel mai iubit dintre pământeni* a fost publicat în primăvara anului 1980 şi s-a preconizat faptul că nicio altă creaţie românească nu a mai avut succesul pe care l-a înregistrat acest roman. Eugen Simion nota în *Prefaţă* la volumul *Cel mai iubit dintre pământeni* (Editura Litera Internaţional, Bucureşti, 2009) : *„Zeci, sute de mii de oameni l-au citit, l-au împrumutat, i-au înţeles mesajul şi, mai ales, au înţeles că „era ticăloşilor" la care se referea Victor Petrini, personajul central al cărţii, este chiar epoca lor."* Din acest punct de vedere, romanul lui Preda se încadrează tipologiei romanului politic, dar este şi un roman de moravuri, senzaţional, intelectual şi de dragoste.

Titlul romanului este destul de sugestiv, având în vedere faptul că este ales în mod ironic, *cel mai iubit...* nu este iubit nici măcar de către soartă, care îl transformă pe parcursul romanului într-un criminal. Astfel, chiar odată cu titlul romanului, se integrează, sarcastic şi dureros, mitul fericirii prin iubire, sintetizat în celebra frază *dacă dragoste nu e, nimic nu e.* Acest mit prezintă, în roman, atât un ideal, un crez, dar şi un advertisment. Mitul împlinirii prin iubire, dar şi prin cultură, devine raţiunea existenţială a întregului roman.

Temele predilecte prezintă existenţa în totalitatea ei: naşterea, moartea, iubirea, istoria, trecerea ireversibilă a timpului, renunţarea la religie, intelectualismul, tragicul, familia, dorinţa de a scrie, omul ca marionetă a destinului, singurătatea, spiritul care nu îşi găseşte liniştea în raport cu vremurile ostile, etc. Ca dovadă a acestui stil sobru şi încărcat de astfel de elemente, stă chiar modul în care se deschide romanul : *„Moartea e un fenomen simplu în natură, numai oamenii îl fac înspăimântător. Vorbesc de moartea*

naturală care adesea e o dulce ispită. Înainte de a fi depus aici în această celulă, din care nu voi mai ieşi decât pentru a intra într-o cavitate perpetuă, în plimbările mele solitare până la marginea oraşului, pe poteci, uitându-mă în jos şi privind pământul, un sentiment senin se insinua în sufletul meu, la început de dragoste pentru el, pământul negru tăcut, liniştit, apoi de atracţie, de dorinţă, un fel de melancolie, de nostalgie blândă, de a mă culca pe el şi rămâne acolo întins pentru totdeauna."[1]

Actul salvator de a scrie, pentru că *„(...) altfel m-aş fi chinuit îndelung, fără să obţin, spiritualmente, eliberarea totală a cunoştiinţei mele de ceea ce am trăit"*[2], devine un act purificator prin care Victor Petrini se eliberează, dar îşi şi analizează trăirile şi comportamentele prin tehnica narativă a introspecţiei.

Critica literară a menţionat şi ea, complexitatea romanului, astfel că Eugen Simion îl numeşte *roman total* sau roman *al unei conştiinţe* : *„Nu roman-fluviu, nici roman-ciclic, ci roman total: romanul unui destin care asumă o istorie, romanul unei istorii care trăieşte printr-un destin."* [3]

Romanul este structurat în zece părţi, incluse în trei volume, aproximativ 1200 de pagini. El urmăreşte structura unui jurnal, dovedind astfel, pe lângă caracterul confesiv şi un caracter documentar cu valoare ridicată în ilustrarea autenticităţii. Romanul pare un amplu monolog al personajului principal, Victor Petrini. Naraţiunea homodiegetică, cu o perspectivă narativă de tip actorial, oferă autorului şi implicit naratorului-personaj, şi funcţia de interpretare. Naratorul este şi autor, şi personaj, şi martor la întâmplările prezentate. În acest fel, pe parcursul romanului întreaga naraţiune se desfăşoară la persoana I (cu excepţia unui pasaj din volumul al III-lea), cititorul primind evenimentele doar din punctul de vedere al naratorului-personaj. Modernitatea romanului reiese atât din structura narativă complexă, cât şi din diversitatea tehnicilor narative utilizate: naraţiune de tip confesiv, descriere, meditaţie, eseu, introspecţie, rememorare, etc.

Cel mai iubit dintre pământeni se încadrează tipologic, epocii literare neo-moderniste, care s-a afirmat în literatura română postbelică. Putem demonstra acest fapt, prin exemplificarea câtorva trăsături ale neo-modernismului românesc: neo-modernismul propune o proză bazată pe realitatea românească, care să se refere la prezentul şi trecutul societăţii. În cazul nostru, mediul este unul citadin, acţiunea se petrece într-un oraş din Transilvania, după părerea unor critici, acesta fiind Clujul. Romanul prezintă tocmai societatea românească a anilor 1940 - 1960, în plină ideologie comunistă. O altă trăsătură ar fi crearea de noi universuri narative, mai mult sau mai puţin autonome, menite să ofere scriitorului o mai mare libertate. Putem menţiona aici diversele tehnici narative utilizate, dar mai ales caracterul eseistic al prozei şi rolul pe care îl au aceste fragmente în realizarea romanului. Desigur, autorul nu are nevoie să demonstreze în pagini întregi capacitatea sa filosofică şi intelectuală. O altă trăsătură ar fi aceea că aceste romane se referă frecvent la figura inadaptatului, a marginalului, autorul tinzând mereu să ocrotească acest personaj. În cazul de faţă, acest inadaptat

[1] Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni,* vol I, Editura Marin Preda, Bucureşti, 1993, p.7
[2] Op. Cit. 1, vol. III, p. 319
[3] Eugen Simion, în *Prefaţă* la Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni,* Editura Literatura artistică, Chişinău, 1990, p.6

pare să fie tocmai personajul principal, Victor Petrini, care deşi ilustrează tipul intelectualului, autorul relevă caracterul acestei lumi comuniste prin prisma faptului că intelectualii devin figurile marginale ale societăţii. Desigur, una dintre trăsături este tocmai această luptă a omului raţional cu birocraţia. Acest lucru este foarte bine prezentat în roman, mai ales când Petrini îşi pierde postul de la universitate şi ajunge să lucreze la deratizare. Această birocraţie este descrisă atât în timpul căutării unui loc de muncă (de bibliotecar), dar şi în descrierea sistemului interprinderii Oraca. În proza neo-modernistă se descriu şi eşecurile din planul personal, ceea ce din nou se aplică şi romanului lui Preda, în special eşecurile în dragoste (cu Nineta, Căprioara, Matilda şi Suzy), dar şi drama intelectualului lovit de destin, menit parcă să activeze în medii ostile.

Am demonstrat astfel, apartenenţa romanului la neo-modernism, dar şi feluritele tipuri de roman pe care le întruneşte: roman subiectiv, citadin, politic, istoric, modern, de dragoste, eseistic. Ca roman eseistic, *Cel mai iubit...* se individualizează prin numeroasele fragmente în care accentul cade pe meditaţia asupra unor probleme filosofice sau literare, în care Petrini, de formaţie filosof, alături de diferiţi oameni de cultură, discută şi anticipează vremurile ce vor urma. Acestea reprezintă substanţa filosofică şi eseistică a romanului.

Romanul politic parcurge şi el câteva etape în conturarea epocii. Petrini, profesor de filosofie la universitate, apare drept un individ incapabil de compromis într-o lume în care valorile culturale erau respinse, aflată în *obsedantul deceniu*. De aceea el încearcă să scrie o lucrare cu titlul *Era ticăloşilor*. Dar o întâmplare nefavorabilă, îl aduce pe Petrini la închisoare, fiind acuzat pe nedrept, că ar fi implicat în dosarul *Sumanelor negre* (datorită unei scrisori în care se menţiona cuvântul *ordonanţe*). Este anchetat şi trimis la muncă la Canalul Dunăre-Marea Neagră, iar apoi timp de trei ani, în mina de plumb de la Baia-Sprie. Astfel, când îşi ispăşeste pedeapsa, Petrini nu mai poate fi reangajat în învăţământ datorită schimbărilor mari ce se petrecuseră în sfera respectivă, ca de exemplu: înlocuirea personalului capabil universitar, cu un personal incapabil şi inadecvat (de exemplu numirea stomatologului Vaintrub ca decan al Facultăţii de Filologie). Astfel, lui Victor Petrini nu i se găseşte un post de bibliotecar, aşa cum şi-ar fi dorit, ci este angajat la deratizare. Aici Petrini experimentează aproape întreaga umilinţă şi abjecţie la care poate fi supus un om. De asemenea, funcţia de contabil la întreprinderea Oraca nu îi oferă prea mari satisfacţii, deşi statutul său social se îmbunătăţise considerabil.

Desigur, toate aceste întâmplări sunt comentate şi prezentate de-a lungul desfăşurării romanului atât de Petrini, ca narator-personaj, dar mai ales ca martor, alături de o întreagă pleiadă de oameni de cultură, istorici, filosofi, scriitori. Tragismul reiese cu siguranţă şi din creionarea acestui mediu ostil, dar reiese mai ales din condiţia de marionetă în mâinile destinului, pe care o posedă fiinţa umană. Nu departe de relaţiile eşuate, de iubirile neîmpinite, dar mai ales de privarea libertăţii, acest joc al sorţii devine agasant tocmai datorită lucidităţii intelectualului, care are nevoie în permanenţă de a avea libertatea de a spune adevărul. *„(...) fusesem mai necesar „înăuntru" decât „afară". Acum eram afară şi eram mai „necesar" la deratizare decât în oricare altă parte, şi în nici un caz în învăţământul de orice grad. Iată aşadar cum*

deveneam liber prin „necesitatea înţeleasă”. Desigur, Matilda, care deşi era membră de partid, avea un nivel teoretic foarte scăzut, n-avea să înţeleagă această „necesitate”. Nu era, adică, atât de liberă...”[4] În fragmentul citat, Petrini îşi dezăluie deopotrivă drama personală şi suferinţa ce vine odată cu ea, dar dezvăluie în mod ironic, şi una din găurile sistemului comunist, care nu implică libertatea individului la nici un nivel.

În ceea ce priveşte modalităţile de construcţie ale personajelor, putem atrage atenţia nu doar asupra complexităţii lor psihologice, surprinsă în toate manifestările ei exterioare, dar mai ales asupra faptului că personajele sunt extrem de pitoreşti si de reprezentaive pentru clasele din care fac parte, tocmai datorită numeroaselor medii sociale descrise în roman. Aceste medii suprind o diversitate de personaje şi de evenimente, care mai de care mai grăitoare în sensul precizat mai sus. Pornind de la descrierea unui mediu familial obişnuit, continuând cu descrierea unui mediu academic înalt, urmărind traseul personajului principal, care, se pare, decurge de la evoluţie spre involuţie, avem contact cu opusul tuturor acestor medii înalte, şi anume: mediile sărace şi mizere ale clasei de jos (deratizarea), dar şi ale clasei de mijloc (interprinderea Oraca). Toate aceste medii sociale diverse, nasc în operă, personaje puternic caracterizate, pitoreşti, dar mai ales pline de vitalitate. De exemplu, echipa de la deratizare, cu celebrii: Vintilă, Calistrat, Bacalogu. Iar momentul exterminării şobolanilor este surprins în totalitatea vitalităţii şi construcţiei sale pitoreşti. De asemenea, personajele ce fac parte din mediul înalt, academic, sunt surprinşi atât în desfăsurarea propriei activităţi, la universitate, dar mai ales în coloritul personal ce se manifestă în mod special în mediul lor familial (sânul propriei familii sau la braserie): Petrică Nicolau, Ion Micu, Aici putem sublinia preferinţa lui Preda pentru creionarea unui personaj din toate punctele de vedere, surpinzându-l în totala sa complexitate.

Victor Petrini, naratorul-personaj principal şi martor al romanului, reprezintă în mod direct tipul intelectualului, lovit din toate părţile de o soartă complet nefavorabilă. Încă de la începutul romanului, specificul său este dezvăluit de autor, anticipând astfel, dramele prin care va trece pe parcursul desfăşurării evenimentelor : *„Dar, iată-mă atingând, chiar şi pe un plan secund, miezul existenţei mele şi, ca întotdeauna la cei loviţi, gândul mi se întoarce înapoi, la vremea inocenţei pierdute, când am săvârşit prima infamie...(...) Am fost un adolescent dur şi turbulent, dar rău conştient nu i-am făcut până atunci decât mamei, fiindcă pentru duritatea mea am fost pedepsit.”*[5] Personajul principal este puternic individualizat, mai ales datorită perspectivei unice şi unitare, dar mai ales datorită mijloacelor de caracterizare directă şi auto-caracterizare. Acestea au un rol definitoriu în construirea personajului, începând cu mijloacele de auto-caracterizare precum monologul interior, introspecţia, meditaţia, confesiunea, fragmentele eseistice, analiza psihologică, şi continuând cu cele specifice caracterizării directe şi indirecte, prin propria prezentare a unor situaţii în care s-a manifestat un anumit comportament al său, sau anumite replici, descrierea unor trăiri personale, sau situaţii-limită. Petrini este tipul ambiţiosului, al intelectualului lucid şi singuratic, încercat de diverse sentimente

[4] Op. Cit. 1, vol. II, p.82
[5] Op. Cit. 1, vol. I, p. 9-10

precum: singurătatea, unicitatea spiritului, reflecţia înclinată spre propria analiză psihologică şi sufletească.

Diversitatea experienţelor erotice şi eşecul total al acestora, prezintă o personalitate scindată de un puternic conflict interior. Relaţia cu Nineta, se sfârşeste într-un nonsens total. Deşi, prima iubire, personajul confundă existenţa cu experienţa exterioară a senzualităţii. Această iubire corespunde unei libertăţi individuale, o libertate a capriciului şi a manifestărilor sale exterioare. Căprioara este o altă etapă în viaţa erotică a lui Petrini. Marcată puternic de o imposibilitate de ordin sufletesc, iubirea pentru Căprioara este doar o iluzie prin care Petrini crede că poate domina. În sfârşit, marea iubire pentru Matilda, o femeie extrem de frumoasă şi atrăgătoare, stă de la început sub semnul imposibilului. Realitatea acestei iubiri este pentru Petrini, o fascinaţie de a se supune totuşi unei iubiri imposibile. El crede că prin propriul efort de a gândi şi percepe, poate să posede o fiinţă, pe care nu o înţelege câtuşi de puţin. În final, relaţia cu Suzy marchează o nouă şi ultimă etapă în experienţa sa erotică. Suzy este tipul de fiinţă care se lasă cucerită şi relaţia celor doi stă sub semnul firescului.

De asemenea, diverisitatea experienţelor prin care trece personajul principal, este importantă de menţionat în acest sens. Totalitatea acestor experienţe de viaţă, ajung să fie tragice tocmai datorită intelectualismului şi dorinţei de a fii şi de a gândi liber. Caracterul său problematic ajunge să fie în conflict cu istoria, cu politicul, cu iubirea, ajungând un inadaptat şi eşuând din acest punct de vedere pe toate planurile exterioare. Dar în plan interior, Victor (victorie) Petrini este un *„învingător*, *din punctul de vedere al libertăţii interioare şi individuale",* menţionează Andreea Vlădescu[6].

Cele patru poveşti de dragoste realizează un plan foarte bine structurat al romanului. Deşi primele două relaţii, cele cu Nineta Romulus, respectiv Căprioara, sunt doar introductive, personajele feminine sunt şi ele puternic caracterizate de împrejurări, dar mai ales de temperament. Femeile ajung să pară naturi abstracte, caracterizate de indecizie, enigme şi incertitudini. De aceea, înţelegerea acestora se dovedeşte a fi precară şi limitată, intelectualul raţional nereuşind niciodată să priceapă temperamentul feminin. Poveştile cu Nineta şi Căprioara stau sub semnul incertitudinii şi al lipsei de experienţă şi cunoaştere. Dar eşecul profund şi tragic îl reprezintă iubirile cu Matilda, respectiv Suzy. Cele două personaje feminine, aproape opuse, căci Matilda era iubită în imposibilitatea ei, iar Suzy era o fiinţă creată de Petrini pentru a fi iubită (concluzie la care ajunge în finalul romanului), ajung să se distrugă tocmai datorită firii lor marcate de imposibilitate. De fapt, toate personajele feminine din roman se autodistrug în final. De aici reiese încă o dată, drama intelectualului lucid, care chiar şi atunci când întâlneşte iubirea, este incapabil să o trăiască la adevărata sa intensitate, tocmai datorită necontenitelor întrebări şi reflecţii asupra sufletului uman şi asupra manifestărilor acestuia.

O altă categorie de personaje o reprezintă categoria intelectualilor şi a oamenilor de cultură precum Ion Micu, Petrică Nicolau, *Marele poet şi filosof*, Petrini însuşi. Aceştia

[6] Andreea Vlădescu, *Marin Preda sau triumful conştiinţei. Eseuri*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1991, p. 101

sunt caracterizaţi în mod indirect, prin judecăţile de valoare pe care le emite Petrini, dar şi direct prin oralitatea stilului şi prin propriile replici. Preda încearcă să îi surpindă şi pe aceştia în deplinătatea caracteristicilor lor, conturându-le caracterele în funcţie de statuturile pe care le ocupă: statutul de fiinţă în lume, de soţ, de bărbat, de tată, de prieten, de om de cultură, profesor, intelectual, etc. Astfel, toate personajele lui Preda sunt caracterizate puternic si individual, acesta reuşind să creeze adevărate personalităţi, reprezentate prin vitalitate şi pitoresc.

Multitudinea de personaje specifice mediului politic şi sistemului comunist nu mai reprezintă personalităţi complexe, ci doar realităţi ale vremii, căci sistemul societăţii, lipsit de cultură, nu mai poate rezulta oameni de valoare, ci doar simple caractere ce stau sub semnul privării de libertate, al muncii ca unic scop existenţial, al mediocrităţii şi al abuzurilor de orice fel. Astfel de personaje precum: Vaintrub, Roşu Decebal, Amăicăliţului, Mircea, Bularca, etc, rămân simple marionete ale sistemului, oameni lipsiţi de orice fel de fundal sufletesc sau intelectual.

Tehnica realizării numeroaselor personaje provenite din medii sociale atât de diverse, întruneşte atât o dezvoltare în complexitate, cât şi o schematizare specifică mediului din care fac parte. Coloritul personajelor realizate de Preda în roman, alături de surprinderea mediilor sociale în specificul lor, oferă o notă ridicată de autenticitate operei. Desigur, şi caracterul confesiv al scrierii şi naraţiunea la persoana I, precum şi impresia de jurnal, a romanului, toate pe fundalul unei epoci istorice destul de sumbre, realizează o mare parte din identificarea autorului cu opera sa, dar mai ales cu personajul principal.

În concluzie, romanul *Cel mai iubit dintre pământeni* rămâne o amplă epopee a existenţei, surprinsă în totalitatea ei. Pe lângă diversitatea problematicii şi abordarea numeroaselor teme şi motive literare, Marin Preda ilustrează destine umane scindate de circumstanţe, drame individuale puse pe baza istoriei. Complexitatea personajelor sale reiese mai ales din abordarea unor teme literare mari, precum împlinirea prin iubire, omul, ca marionetă a destinului, renunţarea la religie, scindarea eului, libertatea spiritului, elogiul adevărului, al purităţii şi al dreptăţii. Datorită tuturor acestor teme salvarea personajului principal, *cel mai iubit dintre pământeni,* apare ca o izbăvire interioară, ca un optimism perpetuu, ce reînoieşte fiinţa şi o ridică din statutul ei de natură precară.

Astfel, datorită tipologiei complexe a romanului, *Cel mai iubit dintre pământeni*, rămâne o scriere unică şi o punte imensă ridicată spre modernitate. Ultimul roman al lui Marin Preda aduce în literatura română numeroase noi tehnici de abordare a naraţiunii, noi sensuri problematizante asupra unor teme de circulaţie universală, toate pe fundalul unei identificări totale a autorului cu opera sa.

Bibliography

Manolescu, Nicolae*, Istoria critică a literaturii române,* Editura Paralela 45, Piteşti, 2008;
Pop, Ion*, Dicţionar analitic de opere literare româneşti,* vol. III, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2002;
Preda, Marin, *Cel mai iubit dintre pământeni,* vol I, II, III, Editura Marin Preda, Bucureşti, 1993;
Simion, Eugen, *Scriitori români de azi,* vol. II, Editura David Litera, Bucureşti, 1998;

Simion, Eugen, *Prefață* la Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni*, Editura Litera Internațional, București, 2009;
Simion, Eugen, în *Prefață* la Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni,* Editura Literatura artistică, Chișinău, 1990;
Vlădescu, Andreea, *Marin Preda sau triumful conștiinței. Eseuri*, Editura Cartea Românească, București, 1991.

THE PHENOMENOLOGY OF LOVE IN „ANNA KARENINA" NOVEL BY LEV TOLSTOI

Ingrid Cezarina-Elena CIOCHINĂ
Lecturer PhD., „Lucian Blaga" University of Sibiu

Abstract: Love is one of the most challenging literary themes when it comes to the novel, as there are a lot perspectives this feeling may embrace. The transformation love implies is usually linked to his unfiltered capacity of fulfilling the human being. One of Tolstoi's most important novel, "Anna Karenina", certifies the link between two demanding literary themes: love and death. Inspired by a real story, an unhappy love of Alexander Pushkin's daughter, Maria Hartung, the book is, in fact, a fresco of Russia in the second half of the 19th century, in the center of which the heroine's life story unfolds main. An adulterous, devastating love forces Anna Karenina to leave her husband and child and transforms her from a respected member of the aristocracy into a despised person.

Keywords: love, phenomenology, death, war, love literature

Iubirea este o temă inepuizabilă, de o vechime imemorabilă, deoarece originile ei se leagă de originile culturii umane. Oricât de repetabilă ar fi ea de-a lungul istoriei literaturii, tema iubirii rămâne vie şi mereu fascinantă. Ea reprezintă o obsesie nu doar a poeţilor, prozatorilor şi dramaturgilor, ci şi a celor care vor să o evalueze teoretic şi să o facă inteligibilă logic: Stendhal, Proust, Octavio Paz şi mulţi alţii. Ori, sentimentul iubirii, deşi etern şi repetabil, pare să se sustragă încercărilor de definire. În literaturile lumii iubirea e un spaţiu tematic de o surprinzătoare complexitate, de la Cântarea Cântărilor şi Epopeea lui Ghilgameş, la mari creaţii moderne Matei Iliescu de Radu Petrescu, în literatura română, sau ca Anna Karenina de Tolstoi.

Romanul lui Lev Tolstoi, Anna Karenina, este unanim recunoscut ca fiind unul din piscurile cele mai înalte ale artei literare. Totodată este şi romanul cel mai clasic nu numai în literatura rusă ci şi în litertura universală întrucât, cum observa la timpul său şi Garabete Ibrăileanu," nici un roman din literatura universală nu întruneşte atât de multe şi variate însuşiri "[1]. Operă desăvârşită, după cum au spus criticii din întreaga lume, romanul Anna Karenina reprezintă un punct important în istoria literaturii universale.

Tolstoi însuşi considera că romanul său, apărut în volum în 1877, este primul lui roman adevărat din punctul de vedere al creării personajelor, deşi acesta a venit după cealaltă carte celebră a autorului, „Război şi pace".

Tolstoi prezintă, în caracterizarea epocii şi mai ales în caracterizarea eroilor, noi şi noi trăsături de o nemaiîntâlnită profunzime psihologică. Anna, Vronsky, Karenin, Levin, Kitty, şi numeroase alte personaje din roman reprezintă realizări artistice excepţionale. Neobişnuita amploare a preocupărilor, năzuinţa de a înţelege în întregime cele mai complexe probleme ale progresului uman şi neobosita căutare a adevărului,

[1] Garabet Ibrăileanu, Note şi impresii, Cap. Note pe marginea cărţilor, articolul Anna Karenina, în Opere, Vol. 2, Ed. Minerva, 1975, p. 234.

sunt trăsăturile de bază ale drumului de creaţie străbătut de marele scriitor, care s-a ridicat pe cele mai înalte culmi ale culturii mondiale şi a cărui operă a constituit un pas înainte în dezvoltarea artistică a omenirii, apreciază Ovidiu Drimba.[2]

Cadrul social din roman este amplu şi atent investigat. Problemele aduse în discuţie, ilustrate prin cazul personajelor principale, demonstrate de destinul lor, au un caracter diferit, mai puţin social, mai mult individual, mai nuanţat filozofic: sensul şi scopul vieţii, condiţiile morale ale căsătoriei şi vieţii de familie, relaţia dintre viaţa şi moarte, dintre iubire şi fericire. Privirile scriitorului se extind însă şi asupra unui câmp social vast, cuprinzând intelectuali, negustori, ţărani, etc. În primul plan însă rămâne lumea nobilimii, în cadrul căreia, cu subliniate tendinţe moralizatoare, Tolstoi ţine să pună în relief corupţia lumii mondene, a aristocraţiei citadine, căreia îi este opusă, într-un viu efect de contrast, viaţa simplă, sinceră, pură, a nobilimii rurale, reprezentată de familia Levin.

Tolstoi îşi plasează povestea despre adulter şi autocunoaştere într-un cadru rus cu un val năvalnic de uriaşe schimbări istorice din ultima jumătate a secolului al XIX-lea, având în prim plan atât aspectele istorice cât şi cele personale şi psihologice. În Rusia Annei Karenina se dezlănţuie o bătălie între valorile patriarhale care susţin aristocraţii şi valorile liberale deseori numite liber gânditori în roman. Conservatorii cred în tradiţii precum guvernarea autoritară, pe când liberalii cred în technologie, raţiune şi democraţie. Putem observa acest conflict în situaţia problemă dintre Levin şi ţărani, care refuză să accepte inovaţiile agriculturale pe care Levin încearcă să le introducă, ţăranii având încredere în vechile metode ruseşti de cultivare a pământului.

Inspirată de o poveste reală, o iubire nefericită a fiicei lui Alexander Puşkin, Maria Hartung, cartea este, de fapt, o frescă a Rusiei celei de a doua jumătăţi a secolului al XIX-lea, în centrul căreia se derulează povestea de viaţă a eroinei principale. O dragoste adulterină, devastatoare, o obligă pe Anna Karenina să-şi părăsească soţul şi copilul şi o transformă, dintr-o respectată membră a aristocraţiei, într-o persoană dispreţuită. Romanul, povestit la persoana a treia, vorbeşte despre sensul vieţii, despre iubire, despre viaţă şi moarte. Naratorul fără nume a romanului prezintă atât fapte cât şi gânduri lăuntrice ale personajelor, pe care niciun personaj al acţiunii nu l-ar putea ştii. Mai ales în ceea ce-i priveşte pe Anna şi Levin, dar totodată apar şi gândurile altora, naratorul descriind sentimentele şi atitudinile personajelor.

Cartea lui Lev Tolstoi poate fi privită ca o culegere de aforisme, rostite de personaje din sfere sociale diferite şi care acoperă teme mari, precum firea omului, sensul şi scopul vieţii, căsătoria, iubirea şi fericirea: “Dacă ierţi, iartă totul! Altfel n-ar mai fi iertare”; “Raţiunea nu putea descoperi iubirea de aproapele, fiindcă asta nu e raţional”; “Dacă binele are o cauză, nu mai e bine... dacă are ca efect răsplata, nici atunci nu mai e bine. Binele e în afara înlănţuirii de cauze şi efect”.

[2] Ovidiu Drimba, Istoria literaturii universale, I-III, Ed. Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1968-1971

Dincolo de lecţiile de moralitate pe care le predă fără ezitare, marele Tolstoi dă şi reţete pentru o viaţă perfectă. El pune în contrast lumea oraşului (plină de orgolii şi care se autodistruge) cu lumea satului, simpla si pura, care il izbaveste pe om.

Tolstoi a reuşit să picteze în detalii ameţitoare un tablou viu al societăţii ruse din secolul al XIX-lea, concentrând povestea în jurul a două mari idile, şi acestea în antiteză: cea care îi uneşte pe Kitty şi Levin şi adulterul de care se face vinovată tânăra soţie a bătrânului Karenin, pentru a se bucura de dragostea fermecătorului conte Vronski.

"Anna Karenina" este un roman care arată o întreagă revoluţie a sentimentelor, într-un limbaj firesc, care prezintă toate ipostazele unei relaţii: de la dragostea năvalnică, pură şi care nu-şi găseşte vreo vină până la suferinţa necruţătoare, gelozie, remuşcare, obsesie şi acea disperare care îi face pe oameni să acţioneze necugetat.

Valoarea estetică, socială şi ideologică a romanului "Anna Karenina" poate fi relevată din mai multe puncte de vedere. Explicabil, de la început chiar, atenţia multor critici a fost atrasă de problematica operei. Schematizând, am putea grupa punctele de vedere în jurul a trei aspecte: schimbările sociale în Rusia secolului al XIX-lea, viaţa de familie (destinul Anei şi destinul lui Levin) şi valoarea filozofică a agriculturii.

Tolstoi a scris Anna Karenina în parte ca o dezbatere a propriei viziuni despre familie.

„Toate familiile fericite seamănă între ele, fiecare familie nefericită este nefericită în felul ei." [3]

Astfel începe romanul, scris şi editat cu minuţiozitate, reflectând modul în care autorul percepea dragostea şi tragedia. Precum putem observa din această faimoasă frază de la începutul romanului, Tolstoi intenţiona ca Anna Karenina să fie o reîntoarcere la genul romanului familist, acesta fiind popular în Rusia câteva decenii mai devreme, dar care îşi pierdu-se popularitatea până în anii 1870. Însă , V. Sklovski, în volumul său monografic, intitulează unul din capitole "de ce romanul Anna Karenina nu este un roman de familie" şi-şi sprijină argumentarea pe constatarea că activitatea gospodărească a lui Levin nu este un detaliu ci "dezvăluie temelia romanului". Sklovski descoperă în această împrejurare chiar un fel de consonanţă cu o observaţie a lui Engels, care, vorbind despre Fourier, menţiona într-o notă ca "tot la el găsim şi concepţia profundă că în toate societăţile defectuase, sfâşiate de antagonisme, familiile izolate constituie unităţi economice."

Un alt exeget rus considera că "Anna Karenina" este o "grandioasă epopee psihologică". În acelaşi timp, nimeni nu va contesta că "Anna Karenina" reprezintă şi o frescă socială de o uimitoare plasticitate.

Anna e comparată cu Emma Bovary a lui Flaubert, întrucât "suferă de idealism, sau mai exact este romanţioasă, vrea imposibilul, bărbatul ideal, ba încă şi mai mult, un bărbat dedicat cu totul dragostei precum ea".

Tolstoi a scris Anna Karenina în parte ca o dezbatere a propriei viziuni despre familie. Această primă afirmaţie despre familiile fericite şi nefericite pune accent pe importanţa acestei idei. Tolstoi ia o poziţie în favoarea familiei în roman, dar este sincer

[3] Tolstoi, Lev, Anna Karenina, Editura Polirom, Iaşi, 2007, Pag. 5

şi imparţial în legătură cu dificultăţile vieţii de familie. Ideea că familia îngrădeşte libertatea individuală este evidenţiată în realizarea uimitoare a lui Stiva, din primele pagini ale romanului, că nu poate face ceea ce doreşte. Această limitare de libertate individuală este evidenţiată şi prin surprinderea lui Levin când nu-şi poate vizita fratele muribund când doreşte, ci trebuie să se sfătuiască cu soţia şi cedând insistenţelor acesteia să fie acompaniat de ea. Totuşi în ciuda acestor restricţii ale libertăţii individului, şi în ciuda certurilor ce urmăresc fiecare familie prezentată în Anna Karenina, Tolstoi prezintă familia ca sursă a fericirii, a comfortului, şi a transcendenţei filozofice. Anna distruge o familie şi moare în nefericire, pe când Levin întemeiază o familie şi încheie romanul fericit. În cele din urmă viaţa Anei îşi pierde sensul, pe când Levin găseşte sensul vieţii lui, după cum aflăm din ultimul paragraf al romanului. În cele din urmă putem trage concluzia că credinţa şi viaţa de familie merg întotdeauna împreună.

Axat pe tragedia unei femei aflate sub imperiul distructiv al unei pasiuni adulterine, Tolstoi divulgă ipocrizia înaltei societăţi, zugrăveşte descompunerea modului de viaţă patriarhal, distrugerea instituţiei familiei. Receptării lumii de către o conştiinţă individuală şi raţionalistă scriitorul îi opune valoarea în sine a vieţii, în infinitul, în nestatornicia haotică şi în concreteţea ei reală, manifestându-se drept un "criptovăzător al trupului" după cum îl numeşte Dmitri Merejkovski.

Este istoria a două iubiri, istorie care se desfăşoară paralel, contrapunctic: cea care îi uneşte pe Kitty şi Levin în armonia vieţii calme de familie, şi iubirea vinovată dintre tânăra soţie a bătrânului Karenin şi frumosul ofiţer, contele Vronski. Rareori în întreaga literatură universală a fost realizat cu atâta fineţe şi forţă de studiu al evoluţiei sentimentelor - de dragoste pură, de dorinţă, de suferinţă, de gelozie, de milă, de remuşcare, de obsesii, de disperare - ca cel pe care Tolstoi îl face asupra membrilor triunghiului conjugal. Viaţa intimă a eroilor se desfăşoară pe fondul unor adânci contradicţii sociale care le determină în cele din urmă soarta. Problemele sociale fundamentale îşi găsesc expresia în căutările lui Levin, în incercările lui de a găsi calea cea mai justă în comportare în condiţiile dezvoltării capitalismului. Levin suferă la vederea ruinării nobilimii şi speră într-o redresare. El se ridică împotriva tendinţelor de dezvoltare capitalistă în domeniul agriculturii şi luptă pentru găsirea unei limbi comune de înţelegere între mujici şi moşieri, în interesul amândurora. Mersul firesc al istoriei contrazice însă teoriile lui Levin şi el cade într-un profund pesimism, care-l aduce la un pas de sinucidere. Ca şi în „Război şi pace”, eroul îşi capătă liniştea sufletească în urma aflării - tot prin intermediul unui mujic - a „sensului şi adevărului” vieţii, care pentru el se concretizează în principiul „autodesăvârşirii” morale. Conţinutului de idei îi corespunde o măiestrie artistică desăvârşită.

Roman realist ,modern ,desfăşurat pe trei planuri paralele, Anna Karenina este centrat pe cele trei personaje cu cea mai mare încărcătură afectivă: Annaşi Alexei -nume dedublat de scriitor -pe de o parte soţul legitim, Alexandrovici ,iar pe de altă parte ,Vronski în care eroina investeşte esenţialul până la renunţarea parţială a fiului Serioja şi, în final , până la renunţarea totală de sine.

Căsătorită prematur cu Alexandrovici, prin aranjament familial, Anna este privată de dragostea soţului (ceea ce o aruncă în braţele lui Vronski), dar profund legată de fiul acestuia, singura ei raţiune care o face să penduleze dureros între cei doi bărbaţi. Oferindu-i-se în primă instanţă divorţul, în mod gratuit , Annase vede constrânsă a refuza, înţelegând consimţământul drept renunţare deliberată la copilul iubit. Anna Karenina compromite ,în cele din urmă, în numele iubirii, fericirea propriului copil şi, o dată cu ea, propria fericire.

Dragostea celui de-al doilea (Vronski), aparent nestăvilită, capătă aspect obişnuit, spre exasperarea Anei care, jertfind totul pentru iubire, revendică aceeaşi dragoste lipsită de orice fel de libertate. Lumea interlopă, teatrul, jocurile de noroc alcătuiesc delectarea omului care a ales izolarea soţiei din cauza societăţii abjecte.

Anna Karenina o aristocrată frumoasă din St. Petersburg, căsătorită, care în căutarea dragostei şi a onestităţii emoţionale este proscrisă din societate. Relaţia adulteră a Anei o azvârle în exil de societate,la nefericire, şi într-un final la sinucidere. Anna este frumoasă în toate sensurile, este inteligentă, învăţată, citeşte cu pasiune, scrie cărţi pentru copii, şi are o abilitate înnăscută de a preţui arta. Fermecătoare dar rezervată, captează atenţia mai tuturora din înalta societate. Anna crede în dragoste, nu doar în cea romantică, ci şi în dragostea de familie, şi în prietenie de asemenea, precum putem observa din devotamentul ei pentru fiul ei, din efortul ei fervent de ai împăca pe Stiva şi Dolly Oblonsky. Anna detestă cel mai mult falsitatea, şi îl consideră pe soţul ei, Karenin, însuşi întruchiparea falsităţii, convenţionalitatea fără sentimente pe care o detestă.

Anna Karenina se zbate între pasiunea ei pentru Vronsky şi dorinţa ei de a fi independentă pe de o parte şi datoria ei de soţie, şi dragostea ei de mamă pe de altă parte.

Alexei Kirillovich Vronsky este un militar bogat şi elegant a cărui dragoste pentru Anna o motivează pe aceasta să-şi părăsească soţul şi fiul. Vronsky, pasionat, acordă o deosebită atenţie Anei, dar totuşi este evident decepţionat când relaţia lor îl obligă să renunţe la dorinţa lui de a avansa în carieră. Vronsky modelat după eroul romantic din perioada precedentă a literaturii, are caracteristici ale singuraticului ideal. Totuşi are o parte întunecată în interiorul personalităţii sale, parcă Tolstoi refuză să permită cititorului să se apropie prea mult de adevăratul caracter al lui. Întradevăr Tolstoi ne dă acces la mult mai puţine gânduri ale lui Vronsky decât la celelalte personaje ale romanului. Chiar dacă decizia lui de a rupe relaţia cu Kitty aproape distruge viaţa acesteia, la sfârşitul romanului, Vronskz este mai mult sfânt decât demonic şi comportamentul lui faţă de Anna este impecabil, deşi sentimentele lui faţă de ea se atenuează.

Alexei Alexandrovich Karenin, soţul Anei, unul dintre cei mai importanţi oameni din St. Petersburg, este un om extrem de formalist. Este intimidat de convenţiile sociale având mereu o prezenţă perfectă de om capabil şi educat. Există o lacună în aproape orice acţiune a lui dealungul romanului, totuşi citeşte poezie, dar nu are opinii poetice, citeşte istoria universală dar pare extrem de îngrădit. Nu poate fi acuzat de faptul că ar fi un soţ sau un tată absent, totuşi arată puţină tandreţe faţă de soţia sa Anna şi faţă de

fiul său, Seryozha. Își îndeplinește rolul în familie ca și celelalte sarcini din lista cu obligațiile sale sociale. Cea mai importantă motivație a lui atât în carieră cât și în viața personală este siguranța și protecția individuală. Când își iartă soția crezând că este pe patul de moarte vedem o aluzie a unui Karenin mai profund gata să apară. În cele din urmă birocratul șters rămâne Karenin pe care îl cunoscusem.

Konstantin Dmitrich Levin este un stângaci în sfera socială, dar un intelectual mărinimos preocupat de viata rurală și în special de agricultură. Obiectivul lui este să fie sincer și productiv în tot ceea ce face, și demisionează din postul său de la puterea executivă locală, deoarece o consideră nefolositoare și birocratică. Levin este alter egoul autorului, acesta modelând relația dintre Levin și Kitty după propria căsnicie. Declarația de credință a lui Levin de la sfârșitul romanului rezumă propriile convingeri ale lui Tolstoi, marcând începutul stadiului din viața lui caracterizată prin credințăreligioasă profundă, ce a urmat după terminarea Annei Karenina.

Levin trăiește o deziluzie atunci când Kitty îi refuză cererea în căsătorie. Însă spre sfârșitul romanului cei doi se căsătoresc și duc o viața de familie în deplină armonie. Dacă la început Levin este un liber-cugetător, în final ajunge să creadă în Dumnezeu. Se zbate să-și redescopere propria identitate și să ajungă la o înțelegere a acestei lumi înstrăinate și confuze din punctul de vedere al credinței.

Logodna și căsătoria lui Levin și Kitty are o importanță deosebită pentru Anna Karenina. Tolstoy conturează căsnicia ca pe o acceptare și un devotament încăpățânat al individului față de o altă ființă umană, cu toate înțelesurile filozofice și religioase pe care acesta le poartă. Levin este un fel de proscris la începutul romanului. Viziunile lui îl îndepărtează atât de la nobilime cât și de la țărani. Se simte frustrat de cultura rusă, dar nu se simte confortabil nici cu obiceiul European. Stângaci în sfera socială suferă de complexul inferiorității, precum putem observa din nesiguranța și îndoielile lui când vrea să o ceară pe Kitty de soție. Devastat de refuzul lui Kitty, Levin se retrage la reședința de la țară și renunță la visele lui de a avea o familie. Flacăra iubirii dintre Levin și Kitty care se reaprinde, ducând cu repeziciune la căsătorie, reprezintă mai mult decât o logodnă. Căsnicia lor este o afirmație a legăturii lui Levin cu alții și participarea lui la ceva mai amplu decât el însuși, reprezintă temelia credinței religioase la care ajunge după căsătorie. Levin începe să se gândească la credință abia când este nevoit să meargă la confesiune pentru a obține licența de căsătorie. Deși este cinic în legătură cu dogma religioasă, întrebarea pusă de preot declanșează un lanț de gânduri ce conduc într-o criză, iar mai apoi la o regenerare spirituală. Afirmația finală a lui Levin de pe ultima pagină a romanului este rezultatul experiențelor obținute după căsătorie. Nu este o întâmplare că soarta și căsnicia pătrund în viața lui Levin aproape simultan, deoarece ambele sunt afirmații ale centrului existenței individului.

Vladimir Nabocov apreciază că măreția lui Tolstoi se datorează calității lui rare de a se adapta la statura noastră, la ritmul nostru. Proza lui e ritmată de bătăile propriei noastre inimi, iar personajele sale par să se miște la fel de firesc în lumea noastră ca trecătorii care ni se perindă pe sub ferestre în timpul lecturii.

Ibrăileanu admira la Tolstoi cunoasterea profundă a sufletului feminin, în special. Acestuia îi consacră un excepțional studiu critic - îl impresionează puternic și durabil

prin arta magistrală cu care Anna Karenina trece de la psihologie la etică, disecând necontenit sufletul sfâşiat de remuşcări al eroinei. Tolstoi îşi iubeşte eroina şi suferă pentru ea, aşa cum G. Ibrăileanu o va iubi pe *Adela.*

Iubirea este o temă inepuizabilă şi oricât s-ar scrie despre iubire, mai rămân încă multe de scris. De aceea noii scriitori, viitoarele nume sonore continuă să scrie despre dragoste, sub alte forme, sub alte titluri, descriind noi trăiri. Iubirea este şi va rămâne tema fundamentală a literaturii tuturor prezentului, trecutului şi viitorului.

BIBLIOGRAPHY

Drimba, Ovidiu, Istoria literaturii universale, I-III, Ed. Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1968-1971

Ibrăileanu, Garabete, Note şi impresii, Cap. Note pe marginea cărţilor, articolul Anna Karenina, în Opere, Vol. 2, Ed. Minerva, 1975

Tolstoi, Lev, *Anna Karenina*, Editura Polirom, Iaşi, 2007

Zamfirescu, Ion, Dolinescu, Margareta, Istotia literaturii universale, Ed. Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1970-1971

SYNCRETIC APPROACHES IN BUILDING UP SUCCESSFUL ADVERTISING

Alexandra Georgiana SALCIANU
Teaching Assistant, PhD Candidate, Politehnica University of Bucharest

Abstract: *The fierce competition on the market of advertising has turned into a real fight lately, with a disbalance between supply and demand that pushes creators in the field of advertising towards investigating and adopting new and sometimes unprecedented solutions to enhance the impact of their products and thus contribute to the success of the business they are working for. Such solutions comprise making full use of resources from the literary field, and, more recently, with the advance of technology, from other arts, such as film, fine arts or music, in combinations that are unique and worth analyzing. Therefore the main aim of the paper is to review such solutions of the syncretic type, to analyze the mechanisms underlying their creation and their place within the landscape of the advertising domain insofar as it can be considered a source of new forms of art. References are made to the contributions from cinematography, music and visual arts, which, together with the literary influences in the creation of a modern advertisement, can be conducive to success not only of the public, but also of the fellow creators of adverts. Conclusions point to the acceptance of the idea that advertising could be seen as a syncretic form af art in itself.*

Keywords: advertising creation, syncretic approach, prizes in creativity, advertising design as a new form of art

1. Paper background and aims

It is widely admitted that in recent years the domain of advertising and marketing has had to cope with an increasing competition on the market, due to an abundance of new products and services, that manufacturers wish to impose and sell with good profit on the market.

Hence, the growing need for creators in the field of advertising to identify new and potentially successful forms of art that could be conducive to enhancing the chances of the advertised products and/or services on the national and international markets.

If the contribution of literary borrowings has already been analyzed as it has been around for over a century, even in more modest, informative forms of advertising, at present there are new trends which are worth being analyzed, as their contribution to the quality of adverts is really significant. Such trends include ideas, elements, symbols and other forms of influences from arts such as: film, music, fine arts, either in turn, or, more and more frequently, in combinations that creators propose to the clients by taking into consideration the possibilities of new technologies, the fast access of the members of the public to such adverts and their own creativity potential – an element not to be disregarded.

Against such a background, proposing a plethora of solutions, the paper aim is to decompoase such influences from various arts, to analyze their potential and contribution to the quality of the ad design and implicitly to try to recompose the main paths identifiable in the advertising world of today, and, why not, sketch potential trends for the immeidate future.

2. Creativity in advertising design – a discussion of sources

To begin with, the analysis should start from the form of art that has always been present with the advert creators, namely *literature*. The links between the literary and the advertising elements have been considered an interesting domain of study for some time, although, since it is a field of interdisciplinarity, studies do not abound, taking into account the fact that the focus should be placed on the ways and means the two could merge into successful creations.

There are multiple facets of the connections between the advertising creation and the literary elements imbued in it. Historically, they come first in the range of arts that have influenced, generally in a positive manner, the value of the advertising creations. The discussion should be actually focused on *creativity*, its sources of inspiration, modalities of generating attractive advertising products. One necessarily subjective area that could produce insights on what creativity in the advertising domain may be is that of *advertising prizes*, in a branch of activity that has never be too lenient with fellow creators.

If we are to analyse the values unanimously considered significant for an advertisement to qualify for an important international prize of creation, we may find some answers to our research questions. Creators in advertising have long defined their main criteria in evaluating the quality of the adverts produced. As mentioned in the very regulations of such awards (Helgesen, 2014), one can consider these prizes as real *landmarks* for the creativity in the field.

There are not many studies, though, that explore the links between the multiple forms of recognition in the area, on the one hand, and a high ratio of success to the general public, on the other hand. Moreover, researchers have pointed out to the fact that, sometimes, awarded campaigns were not well received by the general public.

What matters for us here is the fact that the common denominator of most prizes in advertising is focused on the recognition of what we could call the *creative capacity*, an umbrella term under which the following elements should be mentioned:

- *content,*
- *meaning,*
- *structure.*

However, it is difficult to identify final operational formulations; what can be done, though, is limited to appreciations of the subjective kind in assessing ads enetere in such competitions. What can be considered as a crucial feature , most frequetly used in evaluating adverts is in fact creativity; it is this concept that provides value in the advertising industry.

As shown in a recent paper (Churkina, 2022), such prizes give winners a triple validation, viz.:

- that of the work included in an advertising campaign,
- an increase of the fame of the brand name by references to winners of such competitions, and, implicitly,
- an increase in the possibilities of further attracting even more clients.

It is therefore important to note what the most relevant estimating *criteria* of the eligible advertising campaigns for receiving such prizes are, as presented in the competition Guidelines (Internet Advertising Awards Competition, 2021), which refer to current campaigns on the Internet. They include the following components (to each of them an emphasis on their key role is added below):

- *creativity* – as one main criterion,
- *innovation* – therefore the capacity of developing new artistically attractive results,
- *impact* – i.e. the end towards the users is also seen as of significance,
- *design* – thus pointing to the capacity of creators to integrate elements in an interesting manner,
- *copywriting* – since the literary components have always been at the fore of interest,
- *ways of using the technical possibilities* available at a certain moment in generating the proposed approach, and, last but definitely not least,
- *memorability* – a feature which, we should comment, attaches importance to the value of the advertisement text.

To facilitate a comparison of viewpoints that are possible in analysing an advert, we insert below a quite different perspective, originating in a study (Berger, 1986) that lists a series of features to be taken into consideration in an analytical approach to an advertising campaign.

Their list seems to be a relatively heterogeneous bunch, by the variety of the ways of focusing included in it, but its mere mentioning could be of real utility, especially with a view to an increase of what can be called the level of knowledge of the domain by the general public.

The traits listed by the author come from the domains of the *visual, literary, social*, *economic*, and even *political* areas. Of them, here are some that can be seen as essential in carrying out a successful advertising product:

- the relationship between the visual elements and the written material – the copy, by the combined message sent by the two,
- the signs and/or symbols used and their role in developing a strong impact of the ad,
- the theme(s) present, the means of the linguistic type – or other – that are used in generating emotional reactions in the receivers, as well as the techniques chosen by the creator, with a list that puts together: humour, alliteration, life definitions, innuendos (of the sexual type included), comparison and so on.

3. Syncretic forms in advertising creation – a review

The fact that it is relatively difficult to limit the range of types of advertisements to a certain kind or category of a very strict nature, inflexible and immutable, is a statement to which we adhere, adding the remark that, in analysing the variety of adverts that exist, we could note another entity, that we could label as the *mixed* type, within which it is sometimes rather hard to detect the dominant facet, or the

combination of dminant ones to which the creator has resorted in attaining their aim in each advertising campaign.

In direct correlation with the above, we will poinpoint to the fact that in advertisements one can retrieve confluences, *syncretic forms*, that enrich not only the role of the literary element in the copy, but also some other arts, such as music, fine arts or film, and, more recently, visual arts generated by technologies of the IT type, under all their versions. The result of such encounters gives birth to innovative effects and mutually fruitful values.

Such influences should be taken into account, although, only for the purpose of a deeper level analysis, they will be separately characterized in what follows. It is not without interest to mention a study (Morris & Boone, 1998) that analyses both the audience's reactions and those of the firm ordering the campaign to a proposal of a advertisement in two situations: with, or without music, respectively – the results showing that music can be seen as a significant *background feature*.

The analysis of the contribution of the musical art in advertising is carried one step further in a quite recent study (Dever, 2021), in which five main directions are listed, by means of which music enriches and renders force to the advertising entity:

- *evoking emotions* – by establishing the general tone of the ad message, generally in direct relationship with the substance the company wants to propose to the public,
- *creating a story* – which connects the audience to the advert and to the company, offering emphases of the moments of high interest,
- *causing immediate reaction* from the receivers,
- *enhancing the sales*, by addressing the direct profile of the targeted sector of the public, since it captivates the consumer, who will associate the ad with the product, precisely due to the musical theme, and, in direct correlation,
- the musical element becomes the *brand symbol*, therefore the correct choice of the music should be operated only upon very good knwoledge of the market aimed at.

In turn, fine arts, that is the visual components of an advertisement are of great importance for the creator of campaigns. As pointed out in a study (Witte, 2021), there are many ways by means of which the force of fine arts can be sensed as a *powerful instrument* to sell and to communicate, as follows:

- the general idea of a certain artistic movement can be used,
- it is possible to position the product in the ad within a background of a well-known work of art,
- or a famous work of art can be re-created by various means available to the ad designer.

It is certain that the effects of such approaches cannot be ignored.

The question regarding the features that can be used in advertising based on fine arts is present in a study (Chron Contributor, 2021). Seven visual elements of art are discussed, that can be briefly presented as follows:

- *line styles* – each type having their own identity,

- *dominant shapes* – adding suggestions by variety and appropriate use,
- *complex forms* – more sophisticated than the previous, expressing content in 2D or even in 3D,
- *illusion of texture* - a game of tactile sensations conducive to various sensations,
- *power of color* – which build images rendering them complete and suggestive,
- *value and intensity* – referring to colour, its intensity and the manner the audience perceive it, to finish with
- *creative use of space* – as one dominant feature of all artistic components.

As to the seventh art, cinematography, it can solve out a range of issues simultaneously, as shown in a study (Barnes, 2020), that refers to the top of the best advertising films, by the following means:

- they fulfil the function of providing a high quality artistic product,
- they can support the emphasis of important ideas for the message, and, implicitly,
- they can help to motivate the advertising creators in finding out new ideas to use.

To the above mentioned, some pertinent remarks (Macleod, 2014) can be added, appreciating advertisements of the cinematographic type as an *intersection between several creative industries*.

4. Conclusions – on advertising as a possible new form of art

That advertising can be seen as a form of art with its own identity, covering a variety of forms, rather difficult to characterize, especially since they keep emerging at present, seems to be a logical conclusion of our analysis.

Its characteristics are a syncretic character and the potential of generating new combinations, based on the potential tools and resources, in the hands of any inspired creator of advertisements. Moreover, we should underline the fact that such syncretic forms could occur in various dosages of the arts involved.

It could be useful to note that, in the case of literature for instance, with the emergence of new (sub)genres, the panorama of advertising campaign formats can, and will develop, at a high pace, as pointed in a recent study (Hunt, 2021). Sub genres are identified, such as *sci-fi, romance, mystery, weird fiction, Cli-Fi / climate fiction* and even *Bizarro*, with exemplifications from authors that have already reached fame in their own right.

Similarly, as pointed in the literature (Subero, 2021), in the case of Japanese origin elements, with the numerous types of *anime*, each with a targeted public that is well defined, advertising can – and indeed it does - make full use of their existence.

Further directions, which have occurred especially during the pandemic period, have appeared, that are currently being analysed by the literature of the field, by underlining the *type of creativity* expected/required from the advertisement creators.

Five such current directions should be mentioned in this context, since they represent the approaches towards which creators in advertising should adopt, by using elements from various sources and forms of art:

1. advertising of the type Artificial and Pragmatic Intelligence – by reaching the audience in a dynamic, personalized manner,

2. conversational marketing – based on forms of dialogue with the targeted clients, to compensate for the isolation during the Covid pandemic,
3. sustainability and awareness of environmental issues – reorientation to quality more than before,
4. creations including interactivity based in video support – by avoiding forms already seen as boring, and replacing them by active modalities of inviting the audience to engage in dialogues with the brand representatives,
5. interactive mobile advertising forms – an irresistible form of advertising, comprising knowledge of the specific cultural treasures of the targeted audience, generated by using innovative combinations of arts in high quality syncretism.

References

Barnes, Maria; *(*2020); *The 12 Greatest Advertising Movies Ever Made;* https://www.google.com/amp/s/www.everymoviehasalesson.com/blog/2020/8/guest-column-the-12-greatest-advertising-movies-ever-made%3fformat=amp

Berger, Arthur Asa; (1986); *How to Analyze an Advertisement - Finding Ads' Hidden Messages*; http://www.medialit.org/reading-room/how-analyze-advertisement

Chron Contributor; (2021); *7 Visual Elements of Art Used in Advertisement*, https://smallbusiness.chron.com/7-visual-elements-art-used-advertisement-25752.html

Churkina, Kate; (2022); *Top 6 Ad Agency Awards to Consider in 2022*; Semrush Blog; https://www.semrush.com/blog/ad-agency-awards/

Dever, Shalyn; (2021); *The Relationship Between Music and Advertising: 5 Ways Music Enhances Commercials;* https://www.chatterbuzzmedia.com/blog/the-relationship-between-music-and-advertising-5-ways-music-enhance-commercials/

Helgesen Thorolf; (2014); *Advertising awards and advertising agency performance criteria*,; The Free Library - Journal of Advertising Research https://www.thefreelibrary.com/Advertising+awards+and+advertising+agency+performance+criteria.-a016359530

Hunt, Tian; (2021); *5 Creative Advertising Trends Seen in 2021 (So Far)*; https://www.outbrain.com/blog/creative-advertising-trends/

Internet Advertising Awards Competition; (2021); *Guidelines*; https://www.iacaward.org/iac/guidelines.asp

Macleod, Ishbel; (2014); *Ten of the best ads that have been 'inspired by film*; https://www.thedrum.com/news/2014/04/02/ten-best-ads-have-been-inspired-film

Morris, D. & Boone, Mary Anne; (1998); *The Effects of Music on Emotional Response, Brand Attitude, and Purchase Intent in an Emotional Advertising Condition;* NA - Advances in Consumer Research, Volume 25, eds. Joseph W. Alba & J. Wesley Hutchinson, Provo, UT : Association for Consumer Research, pp: 518-526; https://www.acrwebsite.org/volumes/8207/volumes/v25/NA-25

Subero, Olivia; (2021); *10 Anime You Never Knew Were Made Solely To Advertise Products*; https://www.cbr.com/anime-advertisements-sell-products/

Witte, Rachel; (2021); Connections Between Art in Advertising; https://www.dailyartmagazine.com/art-in-advertising/

COMUNICAREA INFORMATIZATĂ ÎN MEDIUL ACADEMIC INTERCULTURAL

Mihaela PRICOPE
Universitatea Politehnica din Bucureşti

Abstract: We live in a world of technological innovation, in a digital age, and this has had an impact on all sectors of activity, including education and academic communication. This research defines technology-enhanced communication and analyses a few methods and instruments of digital means of communication in the university area, by mentioning its benefits and limitations. Furthermore, the article presents a case study, which reflects key considerations regarding technology-enhanced academic communication at a technical university from Bucharest, which aims to present aspects of digital communication in an intercultural academic context. In our society, any type of communication tends to become more and more digitalised and, that is why, universities as promoters of values, come to meet society's needs, by the implementation of new communication methods, which make information more accessible in a very short period of time, for anyone, and which facilitates an increased interaction between students and teachers.

Keywords: communication, digital, intercultural, academic, motivation

Trăsături specifice ale comunicării informatizate

Oamenii au dorit dintotdeauna să învingă distanţele şi să comunice unii cu alţii prin metodele timpului lor: de la scrisoarea care ajungea încet prin soli, poştă, tren sau avion, de exemplu la telegraf şi telefon sau, în ultimul timp, la comunicarea prin mijloace tehnice. Mereu nemulţumiţi, că timpul necesar transmiterii unui mesaj este prea lung, oamenii au început să folosească, pe scară largă computerele. Aşa a apărut, acum 35 de ani, poşta electronică, mijloc ce marchează începuturile comunicării digitale moderne. Noile forme de comunicare informatizată au pornit de la e-mail şi s-au dezvoltat continuu, în funcţie de evoluţia tehnologiei şi a nevoilor / cerinţelor societăţii.

”Este subliniată ideea că apariţia unei noi forme de comunicare (cum ar fi cea virtuală) este determinată de contextul social, informaţional şi tehnologic” (Rotaru, 2010, pag.6).

Cuvântul „comunicare“ provine din limba latină şi termenul a circulat în vocabularul vremii cu sensul de „a împărtăşi ceva celorlalţi“. Astăzi, a comunica, a informa şi a fi informaţi reprezintă trăsătura definitorie a existenţei fiecăruia dintre noi, devenită într-atât de pregnantă, încât nici măcar nu mai este percepută, în mod conştient, ca fiind o activitate distinctă. Împărtăşind în permanenţă ceva celorlalţi sau nouă înşine, trăim într-o continuă stare de comunicare. Mesajul ni se transmite verbal, non-verbal sau paraverbal. Comunicarea este un proces continuu, presupunând o interacţiune neîncetată între fiinţele umane, desfăşurată simultan prin multiple canale şi mijloace.

Definirea comunicării nu este un lucru simplu, tocmai datorită faptului că termenul „se prezintă sub forma unei aglomerări conceptuale cu multiple şi deseori neaşteptate ramificaţii, fiind văzut drept parte integrantă şi, în acelaşi timp, cuprinzând procedural un număr mare de ştiinţe cum ar fi lingvistica, filozofia, sociologia, psihologia, antropologia, pedagogia, etc" (Pânişoară, 2004, pag. 14). De aceea, considerăm că cel mai corect putem defini comunicarea prin explicarea elementelor sale componente.

Graur (2001) identifică în procesul de comunicare patru elemente componente: emiţătorul, canalul, informaţia, receptorul – însă, autorul subliniază că reuşita comunicării nu depinde doar de acţiunea de transfer al informaţiei de la receptor la emiţător, ci, alte elemente contribuie la o comunicare eficientă, acestea fiind, pe lângă receptarea informaţiei, ca prim pas, feedbackul, intenţia comunicării integrată mesajului transmis, capacitatea de decodare corectă a mesajului receptat, posibilele erori de codare/decodare sau factori perturbatori.

" Esenţa procesului constă din transferul sau trimiterea informaţiei de la receptor la emiţător. Acest model elementar trebuie însă extins deoarece comunicarea nu se încheie niciodată cu simpla preluare sau receptare a informaţiei. În primul rând nu trebuie omisă circulaţia informaţiei şi în sens invers (feedback), deoarece comunicarea nu se realizează decât în vederea obţinerii unui răspuns. În al doilea rând, comunicarea este un proces intenţional: emiţătorul transmite receptorului o informaţie prin intermediul unui canal cu scopul de a produce anumite efecte asupra receptorului. În al treilea rând, toată această "desfăşurare de forţe" nu s-ar dovedi pe deplin eficientă dacă nu s-ar acorda importanţă atât codajului cât şi decodajului mesajului transmis. În al patrulea rând, nu trebuie ignorată nici posibilitatea apariţiilor unor erori de codare sau decodare, precum şi imixtiunea unor factori perturbatori. Toate aceste elemente vor diminua reuşita comunicării" (Graur, 2001, pg.5).

În comunicarea interculturală, între interlocutori care provin din medii culturale diferite, procesul de comunicare este îngreunat atât din cauza lipsei unei limbi native comune (bariere de natură lingvistică) cât şi a existenţei diferenţelor culturale, care generează aşteptări comportamentale şi atitudinale diferite. În această situaţie, este cu atât mai probabil ca în procesul de codare sau decodare a mesajului să apară erori.

Revenind la comunicarea informatizată, Rotaru (2010), observă "un aspect psiho-sociologic extrem de important determinat de comunicarea mediată de computer" şi anume " gradul crescut de control al imaginii de sine prezentat celorlalţi" (pag.51), în special în comunicarea scrisă. Autorul se referă la faptul că utilizatorul îşi poate controla prezentarea propriei identităţi, prin ID-ul sau numele de utilizator ales şi care, poate fi imaginar. Prin urmare, comunicarea informatizată "este caracterizată de o anonimitate aproape absolută a comunicatorilor şi de un proces de re-construcţie a unui sine ficţional. Ei pot să-şi compună caracterul în procesul de comunicare scrisă, să-şi reinventeze trăirile, nevoile, ideile, statutul familial, poziţia socială etc." (Rotaru, 2010, pag.51)

Comunicarea scrisă în mediul informatizat de tip asincron, care a fost şi este reprezentată de poşta electronică, are, în prezent şi alte forme, sincrone sau asincrone,

prin comunităţile create în mod virtual, care răspund nevoii de apartenenţă la un grup, în societatea actuală, marcată de evoluţie tehnologică dar şi de lipsa componentei afective în comunicare.

În acest sens, Webber (1967, apud. Rotaru, 2010, pag. 54) consideră că ”una din schimbările fundamentale pe care tehnologia şi implicit „comunicarea virtuală” le aduce, se referă la reconsiderarea semnificaţiei spaţiului în relaţiile interumane, indiferent de domeniul în care acestea se desfăşoară (de la familie, şcoală, la grupul de lucru etc.)”.

Pornind de la diferite studii dedicate spaţiului virtual şi noilor media (Lister et al, 2007; Kerr et al, 2006; Ahlers, 2006 apud. Rotaru, 2010, pag. 65-67), putem sintetiza câteva trăsături ale comunicării virtuale:

a) Interactivitatea – în spaţiul virtual sincron şi asincron se suprapun rolurile emiţătorului şi receptorului, oferindu-se feedback (comentarii) şi postându-se opinii şi întrebări

b) Simularea – este principala diferenţă faţă de comunicarea tradiţională faţă în faţă, fiind forma de manifestare a realităţii virtuale

c) „Unimedia” – observăm că acest termen este preferabil celui de ”multimedia”. Unimedia desemnează confluenţa media separate în aceeaşi reţea digitală integrată

d) Imersiunea – reprezintă procesul care are loc în interiorul spaţiilor virtuale, unde se regăsesc trăiri şi interconectări ale diferitelor procese psihice (de la cele cognitive de atenţie, memorie, învăţare sau creaţie la cele afective şi psihomotorii)

e) Textualitatea – în cadrul spaţiului virtual apar noi forme de scriere rapidă, specifică mediului informatizat în care se desfăşoară, aşa cum apar şi noi tipuri de texte: hiperdocumentele şi hipertextele (texte web, documente pdf, etc)

f) Sistem comunicaţional deschis – reprezintă tot o trăsătură specifică acestui tip de comunicare atât din perspectiva existenţei unei varietăţi de participanţi cât şi a abundenţei de forme a conţinuturilor sau a modurilor de organizare a comunicării

g) Comunicare generatoare de comunităţi – comunicarea în spaţiul virtual are unul din principalele merite de a redescoperi comunităţile în plin proces de globalizare şi individualizare

h) Flexibilitate şi fluiditate - comunicarea în mediul virtual nu presupune ancorări temporale şi spaţiale, ci este caracterizată de varietatea metodelor şi proceselor, iar fluxul informaţional este abundent şi nelimitat

i) Dispune de forme nelimitate de stocare – spre deosebire de orice altă formă de comunicare, în special cea scrisă, comunicarea informatizată, prin noile media, prezintă cele mai bogate şi variate tehnici de arhivare şi reactualizare a mesajelor. Acest fapt, necesită anumite aptitudini tehnice de utilizare a mijloacelor, mai complexe decât utilizarea unui pix sau telefon.

Instrumente de comunicare informatizată

Pe scurt, prezentăm mai jos principalele forme de comunicare informatizată.

Internetul reprezintă o reţea de reţele care conectează servere ale unor variate instituţii furnizând o infrastructură accesibilă de către utilizatori. Serviciul de Web poate fi definit ca „un sistem de distribuţie locală sau globală a informaţiilor hipermedia”

(Mihaela Brut, 2006, pag. 18) dar care nu trebuie să fie confundat cu internetul, *Web-ul* fiind cea mai dinamică componentă software a acestuia. M. Brut *(idem*) observă câteva trăsături ale serviciul WEB, care îl fac favorabil mediului educaţional, cu condiţia să fie utilizat raţional:

- deschis pentru toţi utilizatorii
- distribuit – documentele disponibile pe internet sunt stocate pe diverse servere din toată lumea fără a există un punct unic de control
- dinamic – informaţiile publicate pe internet sunt în continuă mişcare şi actualizate sau pur şi simplu dispar
- global accesibil – din multe locuri şi regiuni geografice
- interactiv – în mediile de învăţare online, cursanţii comunică şi colaborează activ cu tutorii şi colegii

Activităţile educaţionale care pot folosi acest serviciu sunt dintre cele mai variate dintre care amintim: căutarea resurselor educaţionale pe Web atât de către profesor cât şi de către student, prin utilizarea navigatoarelor Web cum ar fi Internet Explorer, Mozilla Firefox, Opera sau Netscape Browser şi a motoarelor de căutare generale (Google, Yahoo, MSN, etc).

Poşta electronică face parte din aplicaţiile renumite ale reţelelor de calculatoare, fiind utilizată de un număr foarte mare de persoane. Poşta electronică s-a dovedit mult mai eficientă decât cea tradiţională: mesajele electronice ajung foarte repede la destinaţie şi, în plus, permit transmiterea unor diverse tipuri de date (text, sunet, grafică, video). Ea permite să se comunice şi să se transmită informaţii altor utilizatori, indiferent de localizarea geografică şi de fusul orar, la o viteză remarcabilă.

Sistemele actuale de poştă electronică permit redactarea şi trimiterea de mesaje, reţinerea mesajelor primite în cutii poştale şi afişarea lor, informarea asupra stării mesajelor (pentru a şti dacă acestea au ajuns sau nu la destinaţie), realizarea unor operaţii specifice asupra mesajelor ajunse la destinaţie (filtrare), precum şi alte facilităţi. Mesajul propriu-zis este format din două componente: antetul care conţine informaţii de control şi corpul destinat persoanei căreia îi este adresat mesajul.

Forumurile/grupurile de discuţii permit utilizatorilor să ia parte la discuţii pe anumite subiecte de interes, facilitând comunicarea interpersonală profesională sau personală. Avantajul participării îl reprezintă dezvoltarea bagajului de cunoştinţe prin împărtăşirea experienţelor şi cunoştinţelor între membri, lărgirea cercului de cunoştinţe şi prieteni – dacă anumiţi utilizatori interacţionează des ei se pot întâlni şi în afara mediului virtual, uneori creându-se grupuri de discuţie faţă în faţă, găsirea unei soluţii rapide la o problemă prin postarea unei întrebări pe forum, etc. Desigur, dezavantajul major există atunci când utilizatorul nu îşi gestionează bine timpul şi riscă să piardă ore întregi vorbind despre lucruri inutile, doar de dragul discuţiei.

Chatul este un spaţiu virtual de comunicare, şi permite comunicarea (scrisă sau orală) în timp real cu alt utilizator internet. Mesajul introdus sau transmis poate apărea unui utilizator sau tuturor utilizatorilor conectaţi la canalul curent.

Comunicarea prin *video-conferinţe* online se realizează cu ajutorul unui pachet software şi hardware corespunzător de care dispun toţi partenerii de discuţie.

Comunicarea de acest tip este interactivă, ea presupune atât o componentă audio cât şi video şi transmisiile sunt simultane, în timp real. Cel mai util avantaj al acestui tip de comunicare informatizată este faptul că participanţii la o astfel de comunicare se pot găsi în diverse zone geografice. O şedinţă cu partenerii străini, un grup de discuţii, un atelier, o şedinţă de instructaj, sau o discuţie cu rudele aflate la depărtare se pot organiza fără a mai pierde timpul cu transportul dintr-un loc în altul şi fără costuri suplimentare.

Oferta Web de *platforme e-learning* are o configuraţie impresionantă pe care multe universităţi şi instituţii educaţionale o folosesc pentru organizarea cursurilor online/la distanţă sau facilitarea comunicării în aceste medii la nivel de instituţie. O platformă e-learning oferă suport pentru organizarea unui sistem de învăţământ prin intermediul internetului având o structură complexă, care cuprinde o secţiune publică, general accesibilă, cu caracter informativ, şi una accesibilă pentru student, pe bază de autentificare, cu acces la informaţii referitoare la cursuri, facilităţi de vizualizare şi downloadare a materialelor postate de profesori, de efectuare a temelor, de participare la forumurile de discuţii, de gestionare a propriului director de fişiere, etc. Pentru a compensa lipsa dialogului direct, aceste platforme oferă utilizatorilor cât mai variate facilităţi de comunicare online dintre cele menţionate mai sus.

Având la bază lucrările teoreticienilor comunicării virtuale (P. Lévy, S. Turkle, Lister et. al, H. Jenkins, apud. Rotaru, 2010, pg 70-71), dar şi experienţa proprie de lucru în mediul universitar online, identificăm următoarele elemente pozitive şi negative ale comunicării virtuale:

- asigură transmiterea rapidă a informaţiilor, cunoştinţelor către receptor, într-o societate mereu în schimbare, emiţătorul având mai mult timp la dispoziţie pentru alte activităţi
- asigură accesul la o paletă largă de informaţii
- comunicarea poate fi transmisă şi altor receptori în acelaşi timp
- feedbackul este foarte rapid, tot în scris, depinzând doar de disponibilitatea receptorului de a răspunde imediat
- creşterea imaginaţiei şi creativităţii
- canalul asigură transmiterea diferitelor tipuri de comunicare: scrisă, imagini, muzică.
- comunicarea poate fi sincronă, online prin chaturi, forumuri, sau asincronă prin e-mail.
- materialul transmis în ataşament, postat, etc poate fi controlat de emiţător prin selectare corectă
- dezvoltarea unor sisteme de organizare la locul de muncă
- posibilitatea construirii şi reconstruirii identităţii umane
- uşurinţa de a crea şi păstra relaţii comunicaţionale noi
- pentru anumite persoane timide are avantajul că sunt eliminate barierele de comunicare datorate stresului comunicării faţă în faţă
- creşterea rolului de divertisment al comunicării

Comunicarea informatizată cu studenţii străini
Studiu de caz – Universitatea Politehnica din Bucureşti

Rolul tehnologiei informaţiei în educaţie este major, însă nu trebuie să înţelegem că aceasta poate înlocui complet rolul profesorului la clasă, metodele de predare tradiţionale, ci mai degrabă ea constă într-un instrument foarte util care vine în întâmpinarea schimbărilor inerente ce au loc în societate, însă care va fi în permanenţă sub controlul profesorului, care va lua decizii, va oferi feedback, etc.

Organizarea Anului Pregătitor (AP)

Anul Pregătitor este un program intensiv de studii de limba şi cultura română pentru studenţii străini care doresc să se înscrie la studii de licenţă, master sau doctorat într-o universitate din România, la un program de studii în limba română. Ei provin dintr-o varietate de ţări şi culturi (asiatice, africane, arabe, europene şi sud-americane) şi doresc să studieze în România, în conformitate cu normele de calitate şi eficienţă capabile să asigure cursanţilor un nivel înalt de competenţă lingvistică în limba română şi, în egală măsură, o bună integrare socio-culturală.

În cadrul Universităţii Politehnica din Bucureşti, oportunităţile de mobilitate oferite studenţilor străini se încadrează în diferite categorii:

- mobilităţi: mobilitate prin programe Erasmus / Life Long Learning etc;
- acorduri de cooperare pentru programele de studii, inclusiv cele bazate pe burse guvernamentale;
- programe de formare pentru certificări sau specializări în diverse domenii.

Din punct de vedere al originii etnice, studenţii internaţionali care aleg să studieze în universitate sunt următorii:

- Studenţi străini de etnie română (din Republica Moldova, Serbia, Ucraina, Albania şi Diaspora), care primesc Ordin de învăţământ emis de Ministerul Educaţiei din România;
- Cetăţeni non-UE, ai ţărilor terţe, care au o scrisoare de acceptare emisă de Ministerul Educaţiei (în general, îşi plătesc studiile sau au o bursă);
- Cetăţeni UE, care sunt educaţi în aceleaşi condiţii ca şi cetăţenii români.

În universitatea prezentată ca studiu de caz, studenţii internaţionali pot fi educaţi în limbi străine sau în limba română, în aceleaşi condiţii ca şi studenţii naţionali. Condiţia prealabilă pentru ultima categorie este de a face dovada unui certificat de competenţă lingvistică, eliberat de una dintre instituţiile abilitate de Ministerul Educaţiei din România ca urmare a unei stagii de un an la aceeaşi instituţie (Ordinul nr. 4061/2011) .

Pe parcursul educaţiei online care s-a desfăşurat în perioada pandemiei, echipa programului An Pregătitor a dezvoltat strategii care au asigurat o comunicare eficientă, prin utilizarea diverselor instrumente electronice online (grupuri de WhatsApp, grupuri de Facebook, e-mail, chat pe Moodle sau telefon), după cum urmează:

- postări de mesaje pentru comunicare academică interpersonală/intergrup (profesor-elev(i), profesor-profesor şi elev-elev);
- postări de explicaţii/feedback cu privire la probleme administrative şi didactice, de la probleme la logare până la contexte în care elevii pot folosi o anumită structură gramaticală, de exemplu;
- mesaje de încurajare şi emoticoane pentru postările studenţilor – pentru a spori motivaţia şi a încuraja comunicarea online;
- postări de fotografii de pe site-uri culturale româneşti - pentru dezvoltarea conştientizării culturale;
- recomandări de articole despre probleme generale/ academice/ profesionale, filme în limba română cu şi fără subtitrare, cursuri universitare în diverse domenii profesionale (atât în format pdf, cât şi online – postate pe YouTube), restaurante româneşti, locuri de vizitat în România, Bucureşti evenimente culturale etc.
- încărcări de materiale didactice (constând din note de clasă, manuale, caiete de lucru, materiale suplimentare, intrări video/audio) pe Moodle şi Teams;
- teme postate pe Moodle şi Teams, cu termene limită, corectate ulterior de către profesori.

Cursurile de limba română pentru străini s-au desfăşurat online timp de aproape doi ani academici în perioada pandemiei de Covid-19. În procesul de predare-învăţare, s-a folosit mai întâi modul asincron pe parcursul celui de-al doilea semestru al anului universitar 2019-2020, în timp ce anul universitar 2020-2021 şi primul semestru al anului universitar 2021-2022 au combinat modul asincron cu cel sincron.

Două platforme au susţinut procesul educaţional: Moodle pentru încărcarea conţinutului seminarului, teme şi teste de evaluare pentru studenţi şi MS Teams pentru interacţiuni live între profesori şi elevi într-o clasă virtuală. Cu siguranţă, combinarea celor două moduri a fost cea mai eficientă soluţie online făcând loc întâlnirilor directe zilnice cu elevii, similare întâlnirilor faţă în faţă din cadrul şcolii pre-pandemiei.

Recomandări metodologice

Din experienţa acumulată până în prezent, identificăm următoarele linii de acţiune în sprijinul studenţilor străini şi a profesorilor, atât pentru succesul comunicării didactice şi interpersonale în mediul virtual cât şi pentru diversificarea metodelor de predare adecvate pentru Anul Pregătitor:

1. Realizarea unor laboratoare de specialitate suplimentare, a unei săli multimedia funcţionale şi la dispoziţia tuturor profesorilor şi grupelor acestora, dotate cu echipament de specialitate: retroproiector, ecran, calculatoare, sistem audio, video, căşti, DVD player, etc.
2. Programe de training pentru profesori raportate la noile competenţe, care să îi antreneze pe aceştia atât privind folosirea echipamentelor cât şi a metodelor pedagogice şi resurselor. Formarea profesorilor, dincolo de dezvoltarea abilităţilor

de utilizare a computerului trebuie să se centreze pe o abordare diferită a mediului de învăţare. Astfel, trebuie să li se ofere cadrelor didactice:

- posibilitatea de a învăţa folosind tehnologia;
- oportunităţi de a reflecta asupra învăţării în mediul virtual;
- oportunităţi de transfer al propriilor experienţe de învăţare în situaţii similare.

3. Motivarea personalului didactic de a avea interes pentru valorificarea tehnologia informaţiei în educaţie şi în suportul pe care îl oferă colegilor de catedră. Acesta din urmă se poate traduce în:

- sprijinul direct pentru gestionarea suportului tehnologic în pregătirea lecţiei;
- împărtăşirea experienţei, a celor mai bune practici;
- oferirea de material-suport pentru activitatea didactică, în forma unei baze de date accesibile tuturor colegilor.

4. Oferirea de cursuri on-line studenţilor străini care nu pot frecventa cursurile faţă în faţă, prin dezvoltarea următoarelor direcţii:

- dezvoltarea de cursuri care să implice cursanţii în analiză, sinteză şi evaluare de conţinut, ca parte a solicitărilor programului instructiv-educativ
- dezvoltarea de suficiente resurse (biblioteci virtuale) accesibile prin internet
- asigurarea interacţiunii în procesul de predare/învăţare
- oferirea de feedback de către profesori privind temele realizate de studenţi şi la întrebările acestora
- accesul studenţilor la asistenţă tehnică, incluzând instrucţiuni detaliate privind mediul de comunicare folosit şi o sesiune de practică înaintea începerii propriu-zise a cursului

5. La nivel de clasă/grupă, încurajarea studenţilor de către profesori de a folosi internetul pentru comunicarea cu profesorul, sau pentru teme de cercetare, se poate realiza si un mic campus virtual al grupei în care se realizează interacţiunea student-student si student-profesor pentru diferite scopuri de exemplu, referate, teme pentru acasă. Anumite unităţi de exemplu, abilităţi de prezentare se pot studia în laboratoarele multimedia iar examinarea să fie în acelaşi mediu, folosind echipamentul.

Cu certitudinea că tehnologia informaţiei şi comunicării este un instrument de valoare universală, este necesar să se dezvolte în acest sens un nou mod de gândire şi comportament, o nouă atitudine care va permite cadrelor didactice facă faţă oricărei cerinţe a societăţii dinamice actuale.

Concluzii. Potenţial şi limite ale comunicării informatizate în mediul universitar

Cu toate că noile tehnologii informatice şi de comunicare reprezintă instrumente eficiente pentru o difuzare extensivă de cursuri şi materiale pedagogice, nenumăratele şi atractivele facilităţi pe care acestea le oferă pot conduce însă la un entuziasm exagerat în ceea ce priveşte folosirea lor în educaţie. Desigur, nu putem ignora avantajele reale ale acestora, însă fără o adoptare necondiţionată a tehnologiilor informatice. Amintim, mai jos câteva dintre avantajele dar şi limitele comunicării digitale în mediul academic.

Potenţialul comunicării informatizate în educaţie

- datele examenelor sunt în permanenţă amintite, nu mai există motive de a lipsi
- primesc feedback imediat pentru teme
- anunţurile importante şi detaliilor lor sunt mai bine reţinute în forma scrisă decât în forma orală la clasă
- chestionarele de evaluare a cursului pot fi vizualizate de către catedră, în felul acesta realizându-se şi o evaluare la nivelul catedrei, stabilindu-se la nivel de catedră ce hotărâri se pot lua în privinţa programei analitice, metodelor de predare, materialelor folosite, etc
- rolul primordial al profesorului devine acela de facilitator care structurează oportunităţile de învăţare, serveşte ca o resursă, si încurajează studenţii să lucreze împreună pentru a construi un corp comun de cunoştinţe
- se câştigă timp, iar comunicarea cu profesorul şi instituţia este privită cu mai mult interes
- accentul cade îndeosebi pe procesul de învăţare, stimulat de inovaţie
- postarea notelor îl conştientizează pe student cu privire la progresul realizat
- este permisă învăţarea cooperantă prin existenţa forumurilor şi în general în mai toate instrumentele de lucru în reţelele de calculatoare. În funcţie de natura interacţiunii care poate fi realizată în timp real (funcţia chat), sau la o anumită depărtare în timp (e-mail), este permis un schimb mai prompt dar mai puţin elaborat de informaţii, sau un schimb mai întârziat dar mai bine întemeiat
- prin gradul crescut de flexibilitate pe care îl permit, tehnologiile informatice răspund exigenţei impuse de constructivism de a promova un curriculum personalizat la cunoaşterea anterioară a studentului, oferind în acelaşi timp studentului posibilităţi nelimitate de situaţii problematice spre rezolvare.

Limitele comunicării informatizate în educaţie

- revizuirea competenţelor necesare profesorilor şi persoanelor însărcinate cu acest tip de comunicare. Eficacitatea profesorului se află în strânsă legătură cu stăpânirea mijloacelor tehnologice particulare implicate, şi cu utilizarea tuturor formelor de interacţiune posibile în contextul comunicării informatizate
- dependenţa de mijloacele moderne de comunicare e o aşa-numită "dependenţă de confort"; febra tehnologiei câştigă tot mai mult teren şi în ciuda faptului că utilizăm foarte mult tehnologia şi comunicăm prin mijloace tehnice, simţim că nu ne conectăm cu adevărat la celălalt. Trebuie să ne adresăm întrebări precum oare, prin aceste noi mijloace într-adevăr comunicăm? Iar dacă da, ne ajută să comunicăm mai bine?
- comunicarea nu poate fi limitată la acest tip de comunicare informatizată, cel puţin în anumite contexte pentru că este impersonală, şi poate duce cu timpul la pierderea capacităţii reale de a comunica faţă în faţă, lucru ce va afecta ulterior toate sferele vieţii personale şi sociale

În opinia lui Rotaru există şi alte aspecte negative ale comunicării mediate de computer care ar fi demne de luat în seamă: ”lipsa de încredere; pierderea identităţii;. neimplicare actuală, ci doar potenţată din prisma identităţii virtuale; lipsa moralităţii asumate, a responsabilităţii; posibilitate crescută de manipulare şi de propagare a

patologiilor comunicaţionale; tulburări mentale, anxietate, dezorientare; utilizare exagerată la locul de muncă şi acasă – personificarea computerului şi încastrarea lui în toate activităţile de rutină; scăderea comunicării faţă în faţă în detrimentul celei virtuale" (Rotaru, 2010, pag 70-71).

În concluzie, tehnologiile avansate au potenţialul de a valorifica mai mult didactica actuală dar şi de a conduce la o reconsiderare majoră a acesteia. Acestea implică în acelaşi timp o schimbare a rolului profesorului de la cel de expert la cel de facilitator sau de îndrumător, cât şi a structurii sistemului de învăţământ. În ceea ce priveşte evaluarea, tehnologia instrucţională determină includerea acesteia în însuşi procesul de predare, asigurând studenţilor un feedback permanent care să le orienteze învăţarea, să le corecteze sarcinile, şi să le structureze experienţele de învăţare în jurul nevoilor lor individuale. Cu ajutorul noilor tehnologii, rezultatele evaluării pot fi urmărite de un instructor specializat sau pot fi înregistrate în fişe individuale care să arate evoluţia studenţilor.

Aceste mijloace de comunicare informatizată servesc atât mediului educaţional cât şi instituţional, iar avantajele pe care le oferă trebuie să învingă treptat reticenţa unora dintre noi, pentru că prin folosirea lor raţională şi eficientă putem acţiona în sensul salvării timpului foarte preţios în prezent, putem să realizăm cu uşurinţă accesul la informaţii transparente, moduri de interacţiune între beneficiar şi instituţie sau student şi profesor şi putem inova, astfel deschizând calea spre progres.

BIBLIOGRAFIE

Brut, Mihaela. (2006). *Instrumente pentru E-learning. Ghidul informatic al profesorului modern*. Iaşi, Polirom

Enăchescu, Eugenia. (2008). *Comunicarea în mediul educaţional*. Bucureşti, Editura Aramis

Graur, Evelina. (2001). *Tehnici de comunicare*. Cluj-Napoca, Editura Media Mira

Ordinul nr. 4061/2011 privind cadrul general de organizare şi desfăşurare a admiterii în ciclurile de studii universitare de licenţă, de master şi de doctorat, accesibil la https://lege5.ro/Gratuit/gi2tkmbrgu/ordinul-nr-4061-2011-privind-cadrul-general-de-organizare-si-desfasurare-a-admiterii-in-ciclurile-de-studii-universitare-de-licenta-de-master-si-de-doctorat-pentru-anul-universitar-2011-2012?pid=56251271, accesat pe data de 2.12.2022.

Pânişoară, Ion Ovidiu. (2004). *Comunicarea eficientă*. *Metode de interacţiune educaţională.* Iaşi, Polirom

Rotaru, Ileana. (2010). *Comunicarea virtuală. Impactul noilor tehnologii informaţionale şi comunicaţionale în spaţiul educaţional contemporan.* Disponibilă la adresa: http://elibrary.snspa.ro/wp-content/uploads/2020/04/Comunicare-virtuala.pdf (accesat pe 28.11.2022)

A SYINTHETIC RETROSPECTIVE REGARDING THE PRESENCE OF THE SPACE-TIME ALLOY IN THE PROSE OF THE 70'S

Alina-Roxana MUŞAT (STOIAN)
PhD Candidate, "Lucian Blaga" University of Sibiu

Abstract: The aim of this study is the identification of theories referring to the configuration of Romanian perspective on time and space, the way it crystalizes itself in the option of 70's, with the necessary references to the narrative experiences proposed by the new French novel and, in subsidiary, by the anglo-saxon one. The exegesis is interested in the reconfiguration, in the meta novels of the 70's, of a new poetic of space and time, closely following the manner in which the two dimensions intertwine or, as the case, untwine in the works of representative authors of this cultural and political space. After a thorough analysis of the narrative dynamics we find that in the configuration of the texts we deal with there is an abundance of interdependence between space and time. The binder of the literary chronotype proves itself, in this case, its consubstantiality through the diversity of reporting on the spiral from honorific to involuntary memory, a step which unveils narrative spaces and times reconfigured in the 70's novel through the blueprint of a coherent network between the societal dynamic and the relativity of the literary phenomenon found, in his turn, in the position of an operative agent in history. The hypothesis from which we start reclaims from the option of 70's novelists its ability to oppose the modern blueprint revived by Marin Preda, Dumitru Radu Popesu, Nicolae Breban, Ștefan Bănulescu and so on, with the hopes of taking part in the making of a work placed on the limen between "to write" and "to be". In other words, part of a work lowered off of the "art for art" pedestal and let free to find and attach itself to the supremacy of the empty forms by any historical meaning. The difference which we highlight is part of a narrative register, precisely from the novels of the 70's class which propose to rediscover the hidden face of immediate reality and to probe the layers of depth of historical truth. In these books there will be a type which we have categorized as the "new political novel", in equal measure realistic and objective, type which attempts a rearticulation of "personal duration" accepted as a metamorphosis of time and space.

Keywords: perspective, chronotype, congruence, untwine, poetic

În ceea ce priveşte schimbarea produsă de promoţia '70 în poetica *spaţiului* şi poetica *timpului*, vom aborda concepte pe care le vom sistematiza şi verifica perenitatea în spaţiul romanesc şi în contextul unor experienţe naratologice, abordate pe structura propusă de N. Manolescu, Sorin Alexandrescu, V. Nemoianu, Liviu Petrescu etc.

Ideea de bază vizează perspectiva asupra *timpului* şi *spaţiului*, coordonate care se modifică vizibil începând cu romanul şaptezecist în sensul că o anume direcţie a lui se apropie de formula propusă de către Noul Roman francez şi de cel anglo-saxon.

În cele ce urmează vom contoriza abordarea fenomenului în studii elocvente referitoare la ponderea spaţiului şi timpului în romanul românesc modern, cu evidenţierea pragurilor de trecere de la *inter-* la *postbelic*.

În consemnările din „jurnalul de lectură" al Monicăi Lovinescu, noul flux este descris ca un anume „nivel de febră", de care se va contamina, iniţial, „noul roman francez" care, într-o primă etapă, ar fi putut interesa doar ca „experiment", nu însă şi ca „literatură" modernă în varianta ei canonică pentru ca, mai apoi, la câţiva ani distanţă,

să-i recunoaştem rădăcinile în abia înfiripatul nou roman românesc. Referindu-se, cu precădere la impactul noului roman francez, Monica Lovinescu menţionează că această trecere la noua formulă romanescă se remarcă odată cu teoretizarea din *L'Ere du soupçon* a lui Nathalie Sarraute, amplificată ulterior prin discursul abstract al lui Alain Robbe-Grillet din mai tardivul *Pour un nouveau roman* (1964).

Experimentul era, prin urmare, previzibil în condiţiile în care se ştia că „obiectele nu sunt inocente"; nici ele, nici „tropismele". De aici impresia stăruitoare că, odată inclus în opera literară, acesta nu face de fapt decât „s-o fărâmiţeze în tot atâtea ipoteze". Virgil Ierunca era şi mai refractar: pentru el, „spaţiul întrebărilor asupra literaturii" era demult „confiscat de Blanchot":

În orice caz, din Robbe Grillet nu reţin în *Jurnal* nici *Les qommes* [*Gumele* tradus la noi în 1967], nici *Le voyeur*, pe care le-am citit plictisindu-mă cu eleganţă. Asupra lui Claude Simon, totuşi mai puţin declarativ, deci mai plauzibil, nu mă opresc, pe când Michel Butor în *La Modification* [*Renunţarea* tradus la noi în 1967] (şi numai acest roman, următoarele le găsesc nu doar fabricate, ci şi slabe) îmi aduce - şi o notez pe o întreagă pagină - revelaţia persoanei a doua: pluralul de politeţe (...)îmbogăţind astfel monologul interior cu un dialog tot interior, dar mai puţin întinat de repetiţie. (...) Fără posteritate, ci numai cu mari pretenţii, curentul noului roman părea totuşi necesar pentru a zgudui prea încetăţenite prejudecăţi epice. Valery o prevăzuse mai demult, nemaiîngăduindu-i „Marchizei să iasă la ora 5" cu conştiinţa împăcată[1]

Structural, romanul românesc al anilor '70 s-ar suprapune doar parţial pe unele dintre aspectele pe care le îmbracă romanul european, conştientizând decalajul, evident şi „carenţele", cu care se confruntă această formă literară în raport cu modelele occidentale. Referitor la acest aspect Mircea Martin susţinea că:

> După efortul de umplere a spaţiilor albe vine încercarea de recuperare a timpului pierdut. Încercare disperată ce are loc fără parcurgerea întregului ciclu evolutiv, prin sărirea etapelor, mai precis prin simultaneitatea lor.[2]

Fenomen dinamic, proteic prin excelenţă, romanul, ca întreaga literatură dealtfel, traversează epoci diferite şi suportă schimbări de perspectivă resimţite asupra formulei literare create în concordanţă cu orizontul de aşteptare sau, compensatoriu, aflate sub presiunea vremurilor aferente, în care cititorul are aşteptări la fel de variate în legătură cu fiecare dintre ele. Evoluţia societăţii scoate la lumină forme, din ce în ce mai „accentuat-estetice" şi mai expresive, din care se nasc, la graniţa dintre tradiţie şi inovaţie, romane autohtone de o valoare similară celor prezente în contextul dominant de canonul european.

Referitor la configurarea canonului în literatură, Harold Bloom relevă şi sintetizează impactul normelor în contextul sedimentării sale tematice şi al epurării stilistice:

[1] Monica Lovinescu, *La apa Vavilonului*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2008, pp. 294-295.
[2] Mircea Martin, *G. Călinescu şi ,,complexele literaturii române"*, Editura Albatros, Bucureşti, 1981, p.13.

> O poezie, un roman sau o piesă bună de teatru adună în ele toate tulburările omenirii, printre care şi teama de moarte, care în arta literară devine dorinţa de a aparţine canonului, de a rămâne în memoria comună, socială.[3]

Ca urmare, pe lângă schimbări normative, de optică, transfigurare şi formulare, canonul literar suportă efectul modificării „punctului de vedere" în sensul că profilul acestuia impune adaptabilitate sau, după caz, tendinţa de refuz a unora dintre noile perspective.

În plan naţional, o abordare a „fiziologiei" canonului o regăsim la Nicolae Manolescu care îl prezintă ca fiind o suprapunere de trei elemente din care se reţin valoarea (cota critică), succesul (cota de piaţă) şi un amalgam eterogen de factori sociali morali, politici şi religioşi. Echilibrul acestora fiind unul dinamic, prezenţa tuturor nu poate fi pusă la îndoială.[4]

Harold Bloom, deşi nu neagă influenţa factorilor sociali şi prevalenţa contextului literar, acordă prioritatea cuvenită creatorilor de literatură care se simt „aleşi" de către anumite „figuri ancestrale".[5]

Arcada aflată în vizorul acestei cercetări se încadrează în parametri canonului literar al anilor '60 -'70 în condiţiile în care avem în vedere mizarea pe autenticitate, aflată la limita dintre tradiţie şi modernitate, demers pe care se va plusa în plan nartologic şi nu numai. „Singura realitate", pe care o pot „povesti" aceşti scriitori, continuă să fie, în continuare, „realitatea conştiinţei", conţinutul psihologic" individualizate.

Revenind la gradul de tolerabilitate şi rezistenţă al canonului modern, Virgil Nemoianu va da startul dezbaterilor, după 1990, odată cu publicarea eseului *Bătălia canonică-de la critica americană la cultura română* în care porneşte de constatarea că „nu există valoare literară intrinsecă, ci numai relativă, poziţională, ca funcţie socio-psiho-istorică a nevoilor unor categorii umane în circumstanţe date"[6].

Astfel, este susţinută ideea că, prin aplicarea unei grile de factură etică asupra unui trecut imperfect, în favoarea unor scriitori de elită, s-ar favoriza, în subsidiar, menţinerea în atenţie a unei literaturi eminamente moderne, bazate pe preponderenţa seriozităţii estetice, categorie cu o audienţă incontestabilă. Aceste opţiuni ar aduce, în plan literar, odată cu prevalenţa esteticului şi prezenţa unui suflu nou pe considerentul că

> raporturile de putere care înconjoară şi (cel puţin parţial) determină proclamaţiile valorice nu mai apar drept simple ficţiuni ale unui proletcultism adus la zi, ci decurg din analiza unei teorii critice complexe, în care un marxism evoluat până la topire intră în aliaje multiple cu materii diverse, de sorginte psihanalitică, existenţialisă, vitalist-

[3] Harold Bloom, *The Western Canon*, Harcourt Brace and Company, New York – San Diego – London, 1994, p.19.
[4] Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*, Editura Aula, Braşov, 2001.
[5] Harold Bloom, *Canonul occidental*, Editura Art, București, 2018, p.20.
[6] Virgil Nemoianu, *Bătălia canonică-de la critica americană la cultura română,* în ,,România literară" nr. 41, anul XXIII, joi, 11 octombrie 1990, pp.12-13.

> nietzscheiană Întrepătrunderea şi împortrivirea dintre sociologic şi estetic se văd astfel ridicate la un nivel teoretic mai pretenţios.[7]

Optimist, Virgil Nemoianu considera că scriitorii din România se pot adapta cu succes noilor cerinţe literare internaţionale, devenind chiar puncte importante pe harta literaturii europene şi americane. Se aduce în discuţie ideea reevaluării scriitorilor din perioada comunistă pe motiv că, evident sau camuflat, au existat suficiente influenţe politice, pentru a se acuza o complăcută „stagnare" în paradigma modernă a anilor '60. De aici derivă observaţia că, în cultura română, pe fondul protejării canonului literar nu se deschide breşa unor dezbateri referitoare la priorităţi de ordin inovativ, ci, mai curând, se au în vedere raportări la posibilitatea de a rămâne cantonaţi în modernism sau de acceptarea conservatorismului unor inerente reculuri şi invitabile distanţări consumate doar în interiorul canonului.

În dinamica formelor de manifestare din interiorul canonului modernist se constată că romanul românesc tranzitează etape evolutive tematic şi involutive în plan naratorial, reuşind să îşi găsească sensul prin racordarea la poetica reciclată a modernismului, demonstrând, astfel, deschidere către evoluţie şi inovaţie în plan tematic, estetic şi stilistic. Astfel, Gheorghe Glodeanu identifică o etapă de pionierat în dezvoltarea romanului avându-şi epicentrul localizat în prima jumătate a secolului al XIX-lea:

> Ca urmare, prima etapă semnificativă din istoria romanului românesc (cea de pionierat) începe abia în prima jumătate a secolului al XIX-lea şi ajunge la apogeu în răstimpul dintre 1845 şi 1863.[8]

Nu este vorba despre o dominantă originală, ci, mai degrabă de o tendinţă de acomodare, dat fiind faptul că, scriitura avea la bază imitaţia iar adaptările, prin care se încerca o acomodare a acestui gen literar cu perspectivele oferite de cultura română de după 1880, erau uşor de recunoscut în formele occidentale.

În paralel cu recunoaştearea în plan literar a romanului, are loc şi conştientizarea diferenţelor de valoare estetică dintre romanul românesc şi cel european. Particularitatea autohtonă a acestei forme literare, resimţită în planul imaginarului şi al tematicii, va marca asiduu discrepanţele societăţii româneşti regăsite în ruptura şi declajul („prăpastia de care făcea caz Titu Maiorescu la 1880!) dintre cele două medii sociale: ţărănimea şi noile categorii „supraspuse". Gheorghe Glodeanu va identifica şi o a doua etapă în evoluţia formei fixată într-un elan de „consolidare", ce dă naştere primului „roman de valoare" al literaturii noastre, *Ciocoii vechi şi noi,* încercare ce-şi confirmă validitatea estetică prin romanul de factură realistă.

Ulterior, în perioada interbelică, romanul românesc se apropie simţitor de experimentele occidentale alunecând spre varii perspective estetice moderne, spre a se putea sincroniza cu cel european recuperând, prin proiectul modernist de la „Zburătorul", zări, etape şi formule.

---

[7] *Ibidem* p.13.
[8] Gheorghe Glodeanu, *Poetica romanului interbelic*, Editura Ideea Europeană, Bucureşti, 2007, p.8.

Din păcate, începând cu anul 1946, „cenaclul a încetat, cu toate că ne aflam în antecamera comunismului. Ceea ce, cât trăise E. Lovinescu, nu se întâmplase nici sub legionari (e drept că aceştia nu fuseseră la putere decât câteva luni). Şi cu atât mai mult sub Antonescu", menţionează Monica Lovinescu. Mentorul de la Zburătorul fusese atacat în presa de dreapta drept „iudeo-cosmopolit", cenaclul fiind acuzat că ar fi fost frecventat de „jidovi" sau „jidoviţi" fără a fi însă desfiinţat. Într-adevăr, „porţile Cenaclului erau larg deschise tuturor scriitorilor, deci şi celor evrei. Prioritar lor, de îndată ce legile îi alungau de aiurea şi erau persecutaţi" conchide Monica Lovinescu[9]

După 1965, romanul românesc manifestă deschidere către normalitate, marcându-şi prezenţa într-o societate profund afectată de sechelele resimţite de pe urma evenimentelor dramatice ale anilor '50. Apare o nouă galerie de romane în care raportul dintre subversivitate
şi conformism îşi face simţită prezenţa la nivel tematic, politicul şi eticul devenind consubstanţiale în plan estetic, graţie perspectivei oferite de romanul „obsedantului deceniu". Formula „ambiguităţilor morale" este recunoscută atât în varianta prozatorilor canonici Marin Preda, Constantin Ţoiu, Augustin Buzura, D. R. Popescu, Sorin Titel, George Bălăiţă ş.a, cât şi a unor marginali ca Paul Anghel, Corneliu Leu, Ion Lăncrănjan, Mircea Radu Iacoban, Platon Pardău, Vasile Băran, Corneliu Ştefanache ş.a.

Fenomenul devoalat de Monica Lovinescu[10] evidenţiază „irealismul" acestui tip de roman politic implicat în falsificarea şi eludarea adevărului istoric.

Fructificând această opţiune, Alex Goldiş consideră că una dintre particularităţile romanului „obsedantului deceniu" ţine de o „formulă prin excelenţă ambiguă", care se limitează la o aporie de tipul:

> dacă viziunea de fond a autorului viza delegitimarea în întregime a sistemului comunist printr-un efect metonimic, romanul era periculos; dacă, în schimb, această critică rămânea izolată, limitându-se la a sesiza mici nereguli de parcurs ale evoluţiei revoluţionare, el trecea fără modificări. (...) Ca în orice manifestare a romanului cu teză, scris după un anumit reţetar, diavolul se ascunde, cum zice englezul, în detalii[11].

Recursul lui Alex Goldiş cu privire la abordarea în complexitate a formulei se bazează pe „elaborarea unei poetici a literaturii „obsedantului deceniu", care să ţină cont, „pe de o parte, de suprasistemul ideologic al operei, şi pe de altă parte de dimensiunea ei formală"[12]

Considerăm ca juste opiniile cu privire la predominanţa criticii tematice, fără a se lua în calcul aspecte esenţiale cum ar fi cele de ordin naratologic: timp, mod, voce,

[9] Monica Lovinescu, op. cit., p.44.
[10] Monica Lovinescu, *O istorie a literaturii române pe unde scurte. 1960–2000* Editura Humanitas, Bucureşti, 2014.
[11] Alex Goldiş, „Pentru o morfologie a romanului „obsedantului deceniu", în *Caietele Sextil Puşcariu*, III, 2017, Cluj-Napoca, p. 498.
[12] *Ibidem.*

perspectivă narativă, modalitatea de focalizare, prezența elipselor sau a perifrazelor ș.a.m.d[13].

Una dintre „cele mai profunde revizuiri" aduse odată cu „dezgheţul ideologic" o regăsim, potrivit lui Alex Goldiș, în „renunțarea la caracterul unitar al perspectivei narative" ca alternativă în favoarea „dialogismului", a „difuziunii vocilor narative" şi nu în ultimul rând ca un prim pas în direcţia „democratizării mesajului". Pluvocitatea fenomenului, semnalată la începutul anilor '60 de Mihail Bahtin în capitolul consacrat chestiunilor cu privire la „romanul polifonic al lui Dostoievski şi prezentarea lui în literatura critică" (din *Problema poeticii lui Dostoievski*, volum apărut în română), se recunoaşte tangenţial şi în versiunea lui G. Călinescu din „Probleme ale poeziei actuale" (studiu apărut în „Gazeta literară", VIII, 1961, nr. 46)

Se cunoaşte faptul că romanul realist socialist se baza pe omniscienţă narativă ca ecou la directiva de partid prin care se „indica" inechivoc „sensul interpretării", descentrarea acestei autorități fiind menită să „obscurizeze mesajul textului". Cine devine atunci „creditabil în roman de vreme ce vocea centrală cedează inițiativa personajelor, fiecare cu perspectiva lui asupra realității?" se întreabă Alex Goldiș. Mai mult,

> ce fel de personaje pot constitui reflectori privilegiați pentru a nu falsifica mesajul sacrosanct al Partidului? Or, e evident că într-un sistem atât de bine supravegheat de cenzură, de foarte multe ori diferența dintre un roman conformist și unul subversiv stă în aceste nuanțe care țin de strategiile individuale ale scriitorului. Dispariția vocii normative care să distribuie în mod lipsit de echivoc accentele ideologice face ca dintr-odată sistemul de valori al romanului să devină greu de precizat. Caracterul fragmentar al narațiunii și permanenta schimbare a perspectivelor au fost valorificate de scriitorii subversivi, însă adeseori mesajul subversiv a rămas ascuns din cauza măsurilor de siguranță pe care tot ei și le-au luat. Cum pot fi precizate valorile implicite pentru care optează un text care angajează tehnici narative complexe e, probabil, întrebarea cea mai acută cu privire la forma literară efemeră a romanului „obsedantului deceniu"[14].

Alternativa la formula efemeră a unei atari categorii romaneşti se va putea regăsi în arsenalul narativ al promoţiei '70 din care nu lipsesc romanele ce îşi propun să redescopere faţa ascunsă a realităţii imediate şi cea a adevărului istoric, între acestea afirmându-se noul roman politic, realist-obiectiv, formă ce încercă o rearticulare a „duratei personale" acceptată ca metamorfozare a *timpului* în *spaţiu*.

Aşadar, în contextul în care, abordarea implică reconfigurarea unei poetici a spaţiului şi a timpului în romanele anilor '70, vom fi preocupaţi de felul în care cele două dimensiuni se întrepătrund sau, după caz, se dislocă în textele autorilor reprezentativi ai acestui luft cultural-politic.

[13] *Ibidem*.
[14] Alex Goldiș, *Pentru o morfologie a romanului „obsedantului deceniu*, în *Caietele Sextil Puşcariu*, III, 2017, Cluj-Napoca, p. 494–502.

În siajul oferit de perspectiva lui Pierre Bourdieu[15], cu privire la autonomia „câmpului literar", vom dezvălui în ce măsură literatura română a putut evolua în mod organic, în condiţiile în care scriitorii s-au aflat în situaţia de a se repoziţiona în raport cu „indicaţiile" autorităţilor comuniste aflate sub presiunea „indicaţiilor" ceauşiste, preocupate să impună scriitorilor „propria viziune" a partidului şi să-şi aproprieze puterea de consacrare a noii ideologii şi de legitimare culturală pe care scriitorimea o deţinea, mai cu seamă, prin intermediul „presei" cultural-literare. În ceea ce-i priveşte pe scriitorii şi artiştii români, aceştia au acţionat şi reacţionat „ca solicitanţi şi intercesori şi, uneori, chiar ca nişte veritabile grupuri de presiune", străduindu-se să îşi asigure „un control mediat asupra diferitelor gratificaţii materiale şi simbolice"[16].

În ceea ce priveşte, chestiunea *spaţiului*, Valeriu Cristea, în lucrarea intitulată *Spaţiul în literatură – formă şi semnificaţii,* este interesat de configuraţiile dialecticii „închis"-„deschis" considerând că, în ipostaza de „reflectare a existenţei, orice mare literatură creează un raport între cele două tipuri fundamentale de spaţiu: închis şi deschis.[17].

Criticul literar sesizează dihotomia dintre spaţiu deschis-spaţiu închis, plecând de la ideea că literatura este o reflectare a acestor două tipuri manifeste:

> Reflectare a existenţei, orice mare literatură creează un raport între cele două tipuri fundamentale de spaţiu. Începând cu literatura potopului, aventura lui Noe oferă o formidabilă pregnanţă acestui raport"[18].

La vremea repsectivă, lucrarea criticului literar Valeriu Cristea deschidea orizonturi multiple pornind de la geneza spaţiului în literatură, perspectivă ce oferea opţiunea de ansamblu asupra unor posibilităţi multiple de interpretare a spaţialităţii, puncte de vedere ce pot fi valorificate şi validate din perspectiva romanelor promoţiei '70.

O atare viziune disjunctivă asupra *spaţiului* urmăreşte, cu precădere, cele două coordonate ale spaţiului -închis şi deschis- care vin să clarifice poziţia pe care a ocupat-o omul încă din cele mai vechi timpuri în acest context situaţional care, fie îl ajută să evolueze (prin integrare), fie îl detronează alternativ (prin avortare).

> Niciodată, poate, spaţiul deschis nu a fost mai periclitant şi spaţiul închis mai ocrotitor ca în acest episod biblic.[19]

Noţiunea de *spaţiu* nu poate fi concentrată în contextul unei singure definiţii, ci ea este privită interdisciplinar prin multitudinea de formulări antonimice pe care le îmbracă în cadrul romanelor ce evidenţiază aspecte pe care categoria le dobândeşte prin raportare temporală: aproape/departe; finit/infinit sau combinată: fizic/ mental; interior/exterior etc.

---

[15] Pierre Bourdieu, *Regulile artei. Geneza şi structura câmpului literar,* ediţia a 2-a, Editura Art, Bucureşti, 2012.
[16] Pierre Bourdieu, op. cit., pp. 79-80.
[17] Valeriu Cristea, *Spaţiul în literatură – formă şi semnificaţii*, Ed. Cartea românească, Bucureşti, 1973, p.7.
[18] *loc cit*.
[19] *loc cit.*

Analizând relaţia dintre *spaţiu* şi *timp* din perspectiva distanţei care există între diverse puncte geografice populate şi bazându-se pe diferenţierea fusului orar, Michel Butor consideră că:

> fiecare loc constituie o „lume aparte", mărginită între limite fără legătură cu restul spaţiului: nicio clipă nu este subliniată continuitatea între teritorii; cel mult contiguitatea geografică se afirmă în repetarea şi juxtapunerea afişelor de bun venit. Coordonatele atât geografice cât şi istorice, sociale, religioase, culturale, variază de la stat la stat; o perpetuă revizie a punctelor de referinţă se impune deci.[20]

Exemplificând, autorul constată existenţa unei *discontinuităţi spaţiale* generată de fusele orare diferite continental (între America sau Europa) subliniind *paralelismul dintre disjunţia teomporară şi ruptura locală. Timpul depinde de spaţiu*[21]*.* De asemenea, Gerda Zeltner abordează această problematică interesată de ceea ce se „desemnează prin noţiunea de *simultaneism*[22] precizând că „timpul este o mişcare" iar „lucrurile sunt la prezentul tranzitoriu"[23]*.*

În acest context Michel Butor a subliniat faptul că nu se poate vorbi numai despre o relaţie strânsă între cele două noţiuni, ci, mai mult, se poate lua în calcul chiar o „interdependenţă" rezultată dintr-o analiză asupra relaţiei cronotopice semnalată cu privire la unele state din America în care la o anumită ora este noapte iar în Europa este zi şi fusul orar este diferit, concluzie care lărgeşte orizontul interpretării din punctul lui de vedere constatând că

> Dacă timpul (noaptea) depinde spaţiu (în măsura în care discontinuitatea temporală rezultă din discontinuitatea spaţială), invers, geografia rezultă din istorie. În spatele realităţii spaţiale se găseşte, la un nivel aproape simbolic, o realitate temporală: în fiecare loc se afirmă prezenţa trecutului.[24]

Liantul cronotopului literar, recunoscut în aria literaturii române, îşi poate dovedi consubsatanţialitatea prin diversitatea raportărilor: de la categoria oniricului la cea a memoriei involuntare, aspecte care par să devoaleze spaţii şi timpuri diferite în cadrul aceleiaşi opere literare în care nu mai există graniţe şi nici limitări impuse de realitatea cotidiană.

În cadrul romanului şaptezecist se observă o reconfigurare a acestor tipologii ale spaţiului în măsură să conducă la o conturare a interdependenţei cu timpul aferent perioadei vizate.

Un exemplu concludent ar putea fi romanul Gabrielei Adameşteanu *Dimineaţa pierdută* care, prin intermediul memoriei involuntare, *valsează* prin timp ţesând, ca într-o pânză de păianjen, spaţii exterioare pe care le vizitează personajul principal Vica Delcă, protagonistul trăind cu iluzia trecutului care îi declanşează memoria involuntară.

---

[20] Michel Buthor, *Spre o literatură a semnului,* Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1978, p.50-51.
[21] *loc cit*.
[22] *loc cit.*
[23] Zeltner, *Gerda, La grande aventure du roman français au 20e siècle, Le nouveau visage de la littérature,* Paris, Gonthier, s.d.(1967), (Méditatitions), p. 210 şi 145.
[24] *Ibidem*, p.56.

Romanele, abordate de Valeriu Cristea în lucrarea *Spaţiul în literatură,* aparţin preponderent literaturii universale (Melville, Dostoievski, Piovene ş.a.) dar nu sunt ignorate nici scrierile româneşti (Preda, Eminescu etc.**)** ce prezintă perspective multiple ale spaţiului, categorie care poate deveni, printr-un demers deductiv, protectoare sau topofagică, pozitivă sau negativă.

S-a constatat că noţiunea de spaţialitate nu estompează categoria de timp, ci, aşa cum o relevă romanele promoţiei 70, se confirmă că ele se află într-un raport de contiguitate. În lucrarea intitulată *Spaţialitate şi temporalitate*. *Eseuri despre romanul interbelic românesc* (1993), Alina Pamfil analizează, printre altele, teoriile referitoare la cele două concepte urmărindu-le traiectul pe romanele interbelice. Într-un roman modern ca *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război,* ea consideră că imaginile spaţiului compun o lume situată sub semnul tensiunii tragice acestea putând fi mobile sau statice, coerente sau discontinue, aparţinând prezentului sau trecutului (Pamfil 1993: 122).

Exemplificând cu ajutorul unor texte care au la bază rememorarea, Alina Pamfil considera că

> în textele rememorării, expresii directe ale unor subiectivităţi declarate, discursul nu se mai configurează prin inadecvare la o temporalitate exterioară (acel timp al istoriei), ci prin adecvare la sinuozităţile timpului interior. Clipe dilatate, în care cuvântul încearcă să surprindă trăirea infinitezimală, vor alterna cu momente contractate sau eludate, într-o ritmare capricioasă pentru că profund subiecti. (Pamfil 1993: 122)

De asemenea, pentru a sublinia relaţia de contiguitate dintre *spaţiu* şi *timp* în romanele anilor ’70 se poate remarca o estompare delimitării celor două noţiuni prin utilizarea tehnicii rememorării şi a memoriei involuntare, demers ce declanşează discontinuităţi bazate pe tehnica detaliului, în special în ceea ce priveşte spaţiile interioare.

Spre exemplu, André Helbo[25] distinge între o „realitate obiectivă” (situată în spaţiul extern), o „realitate subiectivă” (ce decurge din spaţiul intern), o „realitate reprezentată” şi o ultimă categorie, bazată pe teoriile lui Michel Butor, cea a unei „realităţi simbolice”.

În *Spaţiu, timp şi cauzalitate la poporul român* (1997), Ernst Bernea vorbeşte despre spaţiu/loc ca fiind un dat concret, de o mare variaţie, cu însuşiri proprii, cu neputinţă de definit abstract. În cazul lui La Marin Preda, spre exemplu, *spaţiul* este definit antropologic prin calitatea lui specifică în datele lui materiale, în sens concret şi prin potenţialul său spiritual. De asemenea, E. Bernea clasifică spaţiile / locurile în două categorii: spaţiu/loc bun şi spaţiul / loc rău, cu tot ceea ce incumbă o atare departajate taxinomică.

În 1967, Michel Foucault a supus atenţiei conceptul „heterotopie”, înţelegând prin acesta, fenomenul prin care diverse locuri se suprapun şi întrerup continuitatea ordonării fireşti a spaţiului. Autorul numeşte aceste locuri „hetero-topias”, adică „alte locuri”, cum ar fi: şcoala, baza militară, teatrul, taberele de vară, hotelurile sau, în

[25] André, Helbo*Michel Butor, spre o literatură a semnului*. Editura Dacia: Cluj-Napoca, 1978.

romanele noastre postbelice, poiana lui Iocan, Dicomesia etc. Evident, putem observa vastitatea conceptului la nivel semantic, însumând o scară variată de tipuri.

Spaţiul, atunci când este corelat cu sfera literaturii, devine parte integrantă a culturii, aşa cum remarca şi Dominique Maingueneau[26], pe considerentul că, în vreme ce noţiunea „loc" presupune în mod implicit un interior şi un exterior, spaţiul literar este în strânsă legătură cu descrierea, iar aceasta reglează tempoul naraţiunii. Descrierea are menirea de a modula succesiv reprezentarea unor obiecte simultane şi juxtapuse în spaţiu, după cum remarca şi Gerard Genette[27] în *Introducere în arhitext. Ficţiune şi dicţiune.*

Concluzionăm cu o revenire asupra perspectivei lui Bahtin care se ocupă de elemente spaţiale ca drumul, salonul, oraşul, camera de spital etc., relevante pentru dihotomia spaţiului închis–deschis. Mihail Bahtin le reuneşte în noţiunea de cronotop literar dând naştere perechii sintagmatice „spaţiu–timp", înţeleasă drept „conexiunea esenţială a relaţiilor temporale şi spaţiale valorificate în literatură."[28]

În operele literare cronotopul reprezintă o artă a scrierii, cronotopul în roman constituind aspectul de fond al problematicii pe care Bahtin a generalizat-o prin observaţiile şi reflecţiile sale referitoare la raportul dintre „imagine romanescă" şi „cronotop romanesc", formulând principiul cronotopismului imaginii:

> „orice imagine artistică are o structură cronotopică emergentă în punctele de intersecţie a seriilor de imagini temporale şi a seriilor de imagini spaţiale ale tabloului artistic al existenţei omului."[29]

BIBLIOGRAFIE

Bahtin, M. *Probleme de literatură şi estetică*. Trad. de N. Iliescu. Prefaţă de Marian Vasile. Bucureşti: Editura Univers, 1982.
Bahtin, M., *Formele timpului şi ale cronotopului în roman,* în Probleme de literatură şi estetică, Traducere de Nicolae Iliescu, Prefaţă de Marian Vasile, Editura Univers, Bucureşti, 1982.
Bloom, Harold, *Canonul occidental,* Editura Art, Bucureşti, 2018.
Bloom, Harold, *The Western Canon*, Harcourt Brace and Company, New York – San Diego – London, 1994.
Bourdieu, Pierre, *Regulile artei. Geneza şi structura câmpului literar,* ediţia a 2-a, Editura Art, Bucureşti, 2012.
Buthor, Michel, *Spre o literatură a semnului,* Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1978.
Cristea, Valeriu, *Spațiul în literatură – formă și semnificații*, Ed. Cartea românească, Bucureşti, 1973.
Genette, Gerard**,** *Introducere în arhitext. Ficţiune şi dicţiune.* Editura Univers, Bucureşti, 1994.
Gerda, Zeltner*, La grande aventure du roman français au 20e siècle, Le nouveau visage de la littérature,* Paris, Gonthier, s.d. (1967), (Méditatitions).
Glodeanu, Gheorghe, *Poetica romanului interbelic*, Editura Ideea Europeană, Bucureşti, 2007.

[26] Dominique Maingueneau, *Discursul literar*, Editura Institutul European, Iaşi 2007.
[27] Gerard Genette**,** *Introducere în arhitext. Ficţiune şi dicţiune.*Editura Univers, Bucureşti, 1994.
[28] Bahtin, M. *Probleme de literatură şi estetică*. Trad. de N. Iliescu. Prefaţă de Marian Vasile. Bucureşti, Editura Univers, 1982, p.294.
[29] M. Bahtin*, Formele timpului și ale cronotopului în roman,* în Probleme de literatură și estetică, Traducere de Nicolae Iliescu, Prefață de Marian Vasile, Editura Univers, București, 1982.

Goldiş, Alex, *Pentru o morfologie a romanului „obsedantului deceniu*, în *Caietele Sextil Puşcariu*, III, 2017, Cluj-Napoca.
Helbo, André, *Michel Butor, spre o literatură a semnului*. Editura Dacia: Cluj-Napoca, 1978.
Lovinescu, Monica*, La apa Vavilonului,* Editura Humanitas, Bucureşti, 2008,
Lovinescu, Monica, *O istorie a literaturii române pe unde scurte. 1960–2000* Editura Humanitas, Bucureşti, 2014.
Maingueneau, Dominique, *Discursul literar*, Editura Institutul European, Iaşi 2007.
Manolescu, Nicolae, *Literatura română postbelică*, Editura Aula, Braşov, 2001.
Martin, Mircea, *G. Călinescu şi „complexele literaturii române"*, Editura Albatros, Bucureşti, 1981.
Nemoianu, Virgil, *Bătălia canonică-de la critica americană la cultura română,* în „România literară" nr. 41, anul XXIII, joi, 11 octombrie 1990.

THE PROBLEM OF IDENTITARY. THE CONSTITUTION OF IDENTITIES IN TRANSITION

Ionela-Maria ZEGREAN
PhD. student, Technical University of Cluj Napoca, North University Center of Baia Mare

Abstract: In literature, the notion of identity was much studied and approached by the critics of the time. As proof, we have the opinions of some authors who believed this concepts was outdated, considering it to be "one of the purest cliches". In my opinion, identity was and will remain a key point in the analysis, interpretation and understanding of a society from a certain period, as this allows a reflection upon its evolution.

In this context, through this essay, I propose to address this concept as a result of the identity transition that affected the post-decembrist Romanian area. I will focus this entire approach on the analysis of three works, considered essential in defining the term, namely Blazare, which belongs to the writer Petre Barbu, Adio, adio patria mea cu î din i si cu â din a by Radu Pavel Gheo and, last but not least, Venea din timpul diez by Bogdan Suceava, around which the identity problem gravitates under the following coordinates: temporal, spatial and value-social. Although the thematic foundation of the works is the same, the novels being a satire to the Romanian society escaped from drastic political system, their contents differ. Each author points out certain critical aspects of society, which they ironize, combining them, to some extent, with the fantastic, the aim being to present the reader with a world that existed and still continues to exist, through the mentality of the people formed in that period, but a mentality that still tends to readjust to a modern climate. Under these conditions, the term can be defined as o continuous struggle between the desire to be and the reality of not to be.

Keywords: Romanian identity, irony, communism, black humor, debauchery

În literatură, noţiunea de identitate a fost mult studiată şi abordată de critica vremii. Drept dovadă, ne stau opiniile unor autori care sunt de părere că aceasta este un concept uzat. Printre cei care susţin acest fapt se numără autorul W. J. M. Mackenzie care sublinează că „identitatea a fost înnebunită de folosirea excesivă”[1] sau Robert Cloles care susţine că „identitatea a devenit unul dintre cele mai pure clişee”[2]. În ciuda acestor opinii, din punctul meu de vedere, identitatea a fost şi va rămâne un punct cheie în analiza, interpretarea şi înţelegerea imaginii unei societăţi dintr-o anumită perioadă, întrucât astfel se permite o reflexie asupra evoluţiei acesteia.

În acest context, eseul de faţă îşi propune să abordeze acest concept ca urmare a tranziţiei identitare ce a afectat spaţiul românesc postdecembrist. Formele de construcţie şi de „redefinire identitară” sunt clar enunţate în romanele care mi-au suscitat interes încă de la o primă lectură a titlului: *Blazare*, ce aparţine scriitorului Petre Barbu, *Adio, adio patria mea cu î din i şi cu â din a* de Radu Pavel Gheo şi nu în ultimul

[1] Rogers Brubaker, Cooper Frederick, Beyond, *Identity*, în ,,Theory and Society”, vol. 29, nr. 1, p.3 *apud* Alina Braşoveanu, *Strategii identitare. Studiu de caz asupra unei comunităţi interculturale,* Târgu Jiu, Analele Universităţii ,,Constantin Brâncuşi”, Seria Litere şi Ştiinţe Sociale, nr. 3, 2010, p. 3.
[2] *Ibidem*.

rând, *Venea din timpul diez* de Bogdan Suceava, care, de altfel, mi-a atras atenţia, prin ilustraţia prezentată, pe care nu o puteam asocia, la o primă vedere, titlului.

Principalele coordonate în jurul cărora se situează problematica identitară în cărţile autorilor amintiţi sunt cele temporale, cele spaţiale şi cele valorico-sociale. Axa temporală, cea spaţială şi cea valorică sunt strâns legată de evoluţia identităţii individuale şi colective a insului[3]. Deşi fundamentul tematic este acelaşi, romanele constituindu-se ca satire la adresa societăţii româneşti scăpată de sub egida unui sistem politic drastic, cuprinsul lor diferă. Fiecare autor punctează anumite aspecte critice ale societăţii, pe care le ironizează, le îmbină, pe alocuri, cu fabulosul, scopul lui fiind acela de a-i prezenta cititorului o lume care a existat şi care încă continuă să existe, prin mentalitatea persoanelor formate în acea perioadă, dar care, totuşi, tind să se readapteze unui climat modern.

În rândurile de mai jos, mă voi opri asupra romanului *Blazare*, scris de Petre Barbu, scriitor şi jurnalist român, autor a unor volume de proză şi publicistică, precum şi câştigătorul a două premii de dramaturgie „Cea mai bună piesă a anului". Acesta prezintă apetenţă pentru istoria şi evoluţia individului în societatea românească. Cartea sa, *Blazare*, ce prezintă o Românie haotică, mizeră, decisă să înlăture convenţiile şi constrângerile existente înainte de '90, ne oferă o imagine clară a unor disfuncţionalităţi din rândul poporului român. Acesta surprinde foarte bine diferenţa dintre trecut şi prezent, dintre anularea unor reguli şi imposibilitatea acceptării unei noi realităţi, dintre omul vechi bine îndoctrinat şi omul nou al societăţii. Romanul urmăreşte să surprindă imaginea unei lumi ce contravine ordinii comuniste, în care progeniturile adoptă ideea de libertinaj. Orice acţiune din acest joc al schimbării e vădită de vreo implicare emoţională, idee sugerată încă din titlu.

Naraţiunea este realizată la persoana I, din perspectiva personajului-narator, Costache Enoiu, un celibatar „ajuns la 41 de ani, fără slujbă, fără bani, un loser"[4] (p.7) care trăieşte în casa părintească alături de mama sa, fiindcă tatăl îi decedase, iar sora sa îi părăsise de mult. Principala lui ocupaţie este cea de contemplator asupra Complexului cu Alimentara, o clădire importantă în perioada comunistă, dar care odată cu anul 1992 a ajuns o ruină, iar ca urmare a acestui fapt, a devenit un loc de întâlnire al indivizilor din cartier. Autorul acordă un interes major acestei clădiri, acţiunile din roman petrecându-se în mare parte în acest loc. Pentru unii localnici, inclusiv şi pentru mama lui Costache Enoiu, indivizi, de altfel, crescuţi şi formaţi în comunism, Complexul continuă să aibă acelaşi rol, fiind punctul de întâlnire al cetăţenilor dornici de a primi ajutoarele de la Uniunea Europeană. Prin atitudinea protagoniştilor, se sublinează disperarea care a pus stăpânire asupra indivizilor odată cu criza dinainte de '89, cauzată de absenţa hranei: „Oamenii stăteau disciplinaţi, câte doi la o coadă care ajungea până în stradă […]. Două femei se scuipau, fiind gata să se păruiască pentru câştigarea ultimului pachet" (p. 27).

Romanul este o creaţie realistă, dar, pe alocuri, avem parte de pasaje fantastice, surprinzătoare menite să sublinieze caracterul utopic al omului nou şi preocuparea lui constantă pentru câştig: „Teodora mergea pe aer. Aş fi putut să deschid uşa ce rezista eroic javrelor, urlând la Muie: vreau o sută de mii de dolari ca să te las s-o filmezi pe

[3] Alina Braşoveanu, *Strategii identitare. Studiu de caz asupra unei comunităţi interculturale*, Târgu Jiu, Analele Universităţii ,,Constantin Brâncuşi", Seria Litere şi Ştiinţe Sociale, nr. 3, 2010, p. 1.
[4] Toate exemplele sunt preluate din romanul *Blazare* de Petre Barbu, Bucureşti, Polirom, 2005 (format pdf).

Teodora mergând pe aer, reportaj în exclusivitate pentru *CNN*! Dar javra şi toţi cei pe care îi adusese la uşa noastră nu aveau atâţia bani ca s-o admire pe Teodora cum mergea pe aer, deasupra Complexului" (p. 72). Ideea de naţiune subapreciată, marginală este, de altfel, foarte bine surprinsă aici. Ca ţară, ne-am dezvoltat târziu, am ocupat mai mereu un loc codaş, o margine, asemenea unei graniţe între Occident şi Orient, pendulând continuu între aceşti doi poli ai lumii. Am fost mereu frontiera unde se termină civilizaţia. Secvenţa ce surprinde momentul în care clădirea începe să mişte nu sublinează altceva decât aspiraţia indivizilor de a-şi depăşi această condiţie. Încercările de dezvoltare şi modernizare, prin orice miljoace, trădează această dorinţă de parvenire a individului: „Dragă Tache, tu vrei ca România să progreseze, să ajungă o ţară bogată şi modernă? […] Vrei, pentru că eşti român! Atunci de ce să ne împiedicăm de trecut? De ce? Ţara noastră trebuie să meargă cât mai repede spre civilizaţia occidentală fără să se poticnească de istorie" (p.126). Se creionează imaginea unei ţări debusolate, proaspăt ieşită de sub dictatura comunistă, dar cu multe schelete şi inerţii mentalitare. Clişeele şi prejudecăţiile celor născuţi în comunism se confruntă cu o nouă viziune şi preocupare a celor tineri interesaţi de viitor: „Nu vă mai săturaţi să vorbiţi despre trecutul vostru de parcă aţi avea de împărţit milioane de dolari. Înţeleg să vă certaţi pe seama unor averi, pământuri, diamante, castele, dar când vă aud că mâncaţi atâta rahat despre Securitate şi cât de rău aţi trăit pe vremea lui Ceauşescu, mă apucă toţi dracii" (p.169).

Caracterul inferior al individului este bine prezentat de Barbu ca un adevărat complex, evocând nevoia acestuia de a se compara cu celălalt, în cazul de faţă, cu Germania: „Nu te băga! Tu pregăteşte carul, la noapte tragem o transmisiune *live*, îi ordonă, apoi se întoarse la mine şi mă împunse cu arătătorul în piept. Eşti afgan. Vorbeşti în numele acestor conaţionali ai tăi, n-aţi mai suportat sărăcia de la voi şi v-aţi refugiat aici, în România, pentru că este o ţară care seamănă cu Germania" (p.31). Mereu raportarea se face în afara graniţelor, cum au acţionat/reacţionat celelalte state şi cum am reacţionat noi spre deosebire de ele: „De aceea au succes americanii, pentru că ştiu să-şi exploateze sentimentul profund al proprietăţii spre deosebire de noi, românii, care am trăit în comunism fără acest sentiment" (p.63).

Lipsa de corectitudine la nivelul noii populaţii, oportunismul, îndrăzneala: „Îi aborda de obicei la micul dejun, propunându-le fără ocolişuri o scurtă excursie exotică în care vor cunoaşte o pagină de istorie recentă a României sau, o altă variantă, o vizită de neuitat la un muzeu al durerii şi-al morţii, comparabil cu cel al Holocaustul, îi vrăjea Maria" (p.112), toate aceste atitudini ale noii generaţii sublinează dorinţa exacerbată de a-şi depăşi statutul. Românii nu mai vor să fie percepuţi ca subalterni care nu aduc niciun fel de contribuţie comunităţii.

Societatea prezintă o diversitate de mentalităţi şi problematici, familii sărace şi nefericite, nemulţumiri şi nesatisfaceri ca urmare a unui trecut nefast: „Las-o baltă, Tache! urlă boşorogul. Nu ai nici un drept să vorbeşti în numele celor care au trăit tragedia, disperarea şi moartea. Mama ta, care a stat la cozi, sau tatăl tău, care a condus trenul pe ger şi arşiţă, da, ar avea dreptul să vorbească, dar în nici un caz tu, care ţi-ai ratat viaţa stând la fereastră şi uitându-te la oamenii care aşteptau îngheţaţi venirea maşinii cu carne […] Nici nu ştii ce-ai trăit, Tache! Şi numai eu, Adrian Dura, ştiu că minţi pentru că niciodată n-ai văzut tragedia, disperarea şi moartea din Complexul tău!" (pp. 194-195). Populaţia este decisă să înlăture convenţiile sexuale, sociale existente în

comunism. Identitatea românească este conturată de o deschidere spre noutate tocmai din pricina trecutului inoportun. Drept dovadă, stau pasajele cu descrieri greu de digerat pentru un cititor care nu este obișnuit cu o astfel de directețe a actelor.

Autorul dovedește prin scrierea sa o libertate de expunere și stil, acesta nesfiindu-se să detroneze cu asprime câteva dintre convingerile bine instaurate în mentalul colectiv al poporului român, salutând victorios faptul că „în sfârşit, după o jumătate de secol, poporul român va avea puterea să-şi recunoască laşitatea, compromisurile, greşelile şi să-şi câştige demnitatea" (pp. 193-194). Dur și ironic, acesta accentuează aspectele care defavorizează imaginea României ca stat și a românilor ca nație: „Românii au nevoie de perii ca să fie curaţi şi să intre civilizaţi în Europa!" (p. 158).

Aşadar, cinismul, ironia, sarcasmul sunt câteva dintre trăsăturile definitorii ce-l individualizează pe acest scriitor în concepţia căruia identitatea românească se dovedeşte a fi o luptă continuă între dezideratul de *a fi* şi realitatea de *a nu fi*. Plin de umor negru, pe alocuri, acesta îşi manevrează personajele, dominate de un complex al inferiorităţii care s-a dezvoltat ca urmare a numeroaselor neajunsuri, în acest decor care vrea să scoată la lumină tranziţia lumii şi transformarea ei în modern.

Bibliografie:

Barbu, Petre*, Blazare*, Bucureşti, Polirom, 2005.
Braşoveanu, Alina, *Strategii identitare. Studiu de caz asupra unei comunităţi interculturale*, Târgu Jiu, Analele Universităţii „Constantin Brâncuşi", Seria Litere şi Ştiinţe Sociale, nr.3, 2010.
Schifirneţ, Constantin, *Formele fără fond, un brand românesc,* Bucureşti, Comunicare.ro, 2007.

THE FALSE HETEROTOPIA OF ROMANIAN SHORT STORY

Izabela RENȚEA (MANOLACHE)
PhD Candidate, University of Bucharest

Abstract: In discussions of short story it has always been about identity and aesthetic value. If in modernism we speak especially about the importance of language in short story, in postmodernism we are in front of a valuable and unique literature. The post-war period would revolutionize literature from the ground up, but in a harmonious way, proving to the whole literary landscape that the fear of short prose is unfounded, as long as its purpose, precisely aimed at providing a "different novel", a concentrated one, intended for the new reader related to the new type of writer, it proved to be a legitimate one.

Keywords: short story, modernism, postmodernism, synchrony, aesthetic value

Necesitatea prozei scurte poate fi ilustrată de primele povestiri şi nuvele din literatura română, publicate în spaţii constrictive, specifice gazetăriei culturale din secolul al XIX-lea. După lungi schimbări sociale şi ideologice, eficienţa genului scurt nu a putut fi zdruncinată, astfel că scriitorii contemporani apelează încă la un gen care poate transmite esenţa poetică şi fulguranţa subiectului prin controlul şi echilibrul interpretării, al naraţiunii şi al dialogului.

Proza scurtă a literaturii române moderniste începe cu o mutaţie specifică mai ales literaturii din a doua jumătate a secolului XIX: atenţia asupra limbajului. Scriitorul se îndreaptă tot mai mult spre interior, spre studierea unui eu reflexiv, devenind mai puţin interesat de exteriorul literaturii, în sensul obiectivării universului şi mediului înconjurător. Alături de această teorie, principalele inovaţii preluate de la Şcoala Formalistă Rusă sunt, în linii mari, următoarele: situarea operei în centrul analizei, atenţia fiind îndreptată obiectiv asupra conţinutului prin urmărirea unor repere fixe. În cercetările formaliştilor ruşi apar noţiuni noi precum „paradigmă", „substituţie", „opoziţie", „sincronie versus diacronie" (opoziţie postulată de Saussure) ş.a.

Un alt pas în cercetările formaliştilor a fost încercarea de identificare şi definire a „literarităţii". Principiul a fost formulat de Roman Jakobson, care a observat că „*obiectul ştiinţei literare nu este literatura, ci literaritatea, adică ceea ce face dintr-un fapt o operă literară"*[1]. Formaliştii s-au ocupat în continuare de zonele limitrofe ale literaturii, analizând scrisori, rapoarte, prospecte, jocuri de copii, reclame etc. Au recurs apoi la o examinare imanentă a literaturii prin descompunerea operelor literare în elemente fixe, în cazul prozei delimitând tema, subiectul, motivul, conflictul, personajele şi relaţiile lor, iar în cazul poeziei separând versul de limbajul colocvial care suprapunea metrul cu ritmul. Formaliştii ruşi au fost primii care au considerat limbajul poetic calitativ diferit de proză şi care au dat în studiul asupra versului o nouă orientare prin corelarea sunetului cu sensul şi a ritmului cu sintaxa. Au încercat chiar o constituire a unui alt tip

[1] Jakobson, Roman, „Vers une science de l`art poetique", în: Théorie de la littérature, Seuil, Paris, 1965, p. 31.

de istorie literară prin înşirarea cronologică a evoluţiei seriilor stilistice (au urmărit spre exemplu cum s-a creat sonetul; contribuţiile nu s-au dovedit valoroase, dar subiectul îl vom regăsi reluat în cercetările lui Roman Jakobson asupra sonetului *„Les chats”*, scris de Baudelaire; în urma analizei acestuia, Jakobson descoperă că sonetul este format din catrene şi terţe).

Formaliştii ruşi au caracterizat genul printr-un procedeu dominant, astfel încât criteriile după care recunoaştem un gen pot avea altă natură decât cele aplicate altui gen, iar elementele de recunoaştere trebuie să fie formale: oda poate fi recunoscută prin temă, sonetul prin formă, epopeea este scrisă în versuri, dar ţine de epic ş.a.m.d.

După ce formaliştii ruşi au explicat evoluţia istoriei literare prin dinamica internă a „micro-” şi „macro-” structurilor, Roman Jakobson repune în discuţie într-un articol publicat în 1935 în revista cehă „Slovo a slovesnost” raportul dintre literatură şi societate[2], în care apare şi legătura între formalism şi structuralism, precizând că opera literară este un tot şi totodată o parte a unui tot mai mare şi mai complex - *„Sistemul normelor generale <langue> nu se realizează decât prin manifestări individuale <parole> şi prin atitudinea celui care percepe aceste manifestări*”[3]. Prin opoziţia sincronie - diacronie a încercat explicarea opoziţiei dintre conceptul de sistem şi cel de evoluţie şi a încercat demonstrarea faptului că *„nu orice sistem se înfăţişează ca o evoluţie*”[4], iar evoluţia păstrează, pe de altă parte, un caracter sistemic. Subliniază importanţa ierarhiei valorice într-o epocă în care din sistem fac parte nu numai operele literare apropiate din punct de vedere cronologic, ci şi opere ce se cuprind în alte sisteme ale altor literaturi şi epoci mai vechi. Analizarea relaţiei dintre *langue* şi *parole* impune elaborarea principiului reciproc dintre cele două categorii (prima fiind constituită din limbajele individuale, care nu pot fi studiate individual şi independent de a doua categorie, formată din normele actuale cuprinse într-un sistem) în cadrul literaturii.

Scriitorul român modernist reuşeşte să dea literaturii opere mai rafinate. Se foloseşte de psihologie şi sociologie atunci când creează personaje pentru a le da caracter, pentru a transmite o idee şi pentru a pune în valoare tema aleasă. Oglinda realităţii încetează a mai fi simplă transcriere a unor evenimente din viaţa de zi cu zi şi începe să fie transmisă prin personaje, cu ajutorul gândurilor, frământărilor şi faptelor lor. Din această nouă perspectivă, textul capătă noi sensuri şi devine el însuşi un întreg univers pentru cititor.

Proza scurtă, prin specificul ei, se îngrijeşte îndeosebi de amănunt, de o particularitate a întregului, pe care o tratează mai ales cu ascuţimea limbajului. Autorul de proză scurtă nu îi dezvăluie cititorului pas cu pas cum a ajuns la momentul acţiunii sau al transformării unui personaj, ci îi oferă indicii, îl captează cu un moment cheie, îl înarmează cu informaţii utile şi îi dă ocazia să descopere singur. Mai mult decât atât, îi dă şansa şi libertatea de „a vedea” şi de „a gândi”. Proza scurtă nu are nici timpul şi nici spaţiul de a merge înapoi sau înainte. Desfăşurarea acţiunii se petrece într-un timp relativ scurt, iar acolo unde naraţiunea parcurge mai mulţi ani ori toată existenţa

[2] Mihai Pop, *Ce este literatura? Şcoala Formală Rusă*, Ed. Univers, Bucureşti, 1983, p. XIII.
[3] *Ibid.*
[4] *Ibidem*, p. 194.

faptului sau a personajului, informaţiile se succed cu rapiditate şi într-un spaţiu restrâns prin agerimea scriiturii. Talentul scriitorului de proză scurtă constă în a reda generalul prin particular şi a condensa acţiunea, tipologia personajelor şi impactul operei asupra cititorului, concentrându-se asupra esenţialului. În proza scurtă, scriitorul este un foarte bun tehnician al limbajului şi al cunoaşterii. El nu se opreşte prin povestire oriunde şi nu oferă informaţii inutile, nu se pierde în şirul rândurilor şi al gândurilor lungi şi nu îşi pierde concentrarea asupra subiectului. De remarcat este faptul că proza scurtă nu plictiseşte şi nu îşi pierde cronologia evenimentelor, aşa cum se poate întâmpla în cazul romanului. Poate că excepţii în acest sens ar putea reprezenta unele nuvele şi povestiri, dar exemplele nu sunt numeroase.

Unii critici au afirmat că o parte dintre cei mai talentaţi scriitori români ai secolului al XIX-lea au ratat şansa de a scrie romane, iar aceste aspecte ar fi relevate de prozele scurte formidabile pe care le-au dat literaturii. Costache Negruzzi, Ioan Slavici sau Alexandru Macedonski au ratat, în ochii criticilor, împlinirea nevoii literaturii române, aceea de a crea opere impunătoare şi consistente pentru că s-au limitat la a scrie proza scurtă din care reiese atât de clar că talentul putea ajunge mai departe decât atât. În aceste situaţii, poate că unii dintre scriitorii români nu au satisfăcut toate speranţele şi aşteptările unora, dar cu siguranţă le-au îndeplinit pe-ale altora pentru că proza scurtă oferă avantaje pe care romanul nu le poate da.

În literatura română, genului scurt i se va conferi un loc în istoria şi echilibrului literaturii abia după abundenţa romanului din perioada interbelică. Era totuşi necesar să se întâmple astfel, cum la fel de necesar era să se recupereze şi istoria prozei scurte din întreaga noastră literatură după ce scriitorii români au reuşit sincronizarea cu celelalte literaturi şi formarea unor specii şi genuri literare.

Când facem referire la specii şi genuri, ne aducem aminte că din Antichitate şi până astăzi, literatura a fost clasificată în trei genuri vag restrictive: liric, epic şi dramatic. Celor trei genuri li s-ar putea, aşadar, alătura şi altele, întrucât literatura nu reprezintă, precum botanica sau fizica, un domeniu exact, astfel încât apariţia unui nou element (adică a unui nou text) să poată modifica întregul ansamblu. În literatură ar fi preferabil ca textul să facă dovada intenţionalităţii sale, ceea ce, indirect, modifică specia. Numai că tot textul este supus unui ansamblu de constrângeri, fie ele lingvistice sau estetice.

Urmând demersul lui Todorov, am ales să operăm cu teoria genurilor raportată la fiecare moment istoric, curent sau epocă literară. Vom remarca, pe parcursul demonstraţiei noastre, faptul că genurile literare româneşti, la fel ca în orice altă cultură, sunt de tipul unor metaepisteme valabile pentru perioade mai lungi de timp. Ele nu s-au modificat fundamental de-a lungul timpului, însă au suferit numeroase transformări interne - evoluţii şi involuţii, construcţii şi deconstrucţii.

În cazul genului epic şi al *textului care poate fi povestit*, aşa cum l-a definit Paul Valéry, au fost identificate cele mai multe subdiviziuni. Dintre acestea, „proza scurtă” pare să cuprindă multe dintre speciile genului, începând cu schiţa, povestirea şi nuvela.

Necesitatea prozei scurte poate fi ilustrată de primele povestiri şi nuvele din literatura română, publicate în spaţii constrictive, specifice gazetăriei culturale din

secolul al XIX-lea. După lungi schimbări sociale şi ideologice, eficienţa genului scurt nu a putut fi zdruncinată, astfel că scriitorii contemporani apelează încă la un gen care poate transmite esenţa poetică şi fulguranţa subiectului prin controlul şi echilibrul interpretării, al naraţiunii şi al dialogului.

Ion Vlad s-a ocupat cu studiul povestirii româneşti de la începuturile literaturii române până la cea de factură postmodernă. Demersul său laborios trebuie completat şi cu alte forme ale prozei scurte, precum schiţa, nuvela sau tableta. Aproape toţi scriitorii români, fie ei prozatori sau poeţi, au scris proză scurtă, într-o formă sau alta. Unele specii/subspecii sunt chiar singulare în literatura genului, iar aici putem nominaliza tableta.

Până la momentul literaturii române de secol XXI, remarcăm că proza scurtă a dominat întregul secol XIX, a continuat să stăpânească începutul de secol XX, până la apariţia romanului „Ion", şi-a pierdut din intensitate în plină literatură modernistă şi a revenit în forţă în perioada postbelică, perioadă în care se autodepăşeşte ca performanţă şi capătă o popularitate care îi va conferi o putere uriaşă în istoria genurilor.

Perioada postbelică este cea în care proza scurtă se redefineşte şi se delimitează de unele dintre formele preexistente în literatura română şi va juca un rol foarte important. Apare o nouă specie, genul scurt şi foarte scurt, inspirată din conceptul de „short story", care va căpăta o popularitate răsunătoare şi care va surmonta preconcepţia referitoare la autorii care scriu proză scurtă şi care nu pot construi şi romane. Privind acum în urmă, nuvelele şi povestirile unor scriitori precum Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu şi Mircea Eliade ar fi fost suficiente pentru a arăta valoarea prozei scurte, mai ales că în unele cazuri ea a apărut ulterior publicării romanelor, deci nu a avut rolul de „a face mâna" romancierului, în vederea construirii romanului. Numai că poziţia şi nevoia literaturii interbelice sunt distincte de cele ale literaturii postbelice, de aici provenind şi lipsa viziunii asupra prozei scurte excepţionale a unora dintre mai marii romancieri.

Aşadar, proza scurtă şi-a făcut loc în cadrul teoriei genurilor după o lungă bătălie care a durat până în anii `80, când scriitorii i-au oferit atenţia cuvenită prin reintroducerea ei în rândurile literaturii române, înfăţişându-i o autenticitate respinsă în trecut de autorităţile literare aflate în strictă recunoaştere a prozei ca roman. Momentul a fost cât se poate de interesant şi merită toată atenţia noastră, întrucât s-a constatat că perioada postbelică avea să revoluţioneze literatura din temelii, dar într-un mod armonios, dovedind întregului peisaj literar că temerea în faţa prozei scurte este nefondată, atâta timp cât scopul său, precis îndreptat spre a oferi un „altfel de roman", unul concentrat, destinat noului cititor aferent noului tip de scriitor, s-a dovedit a fi şi unul legitim.

În cronologia şi evoluţia speciilor şi genurilor literare apare întrebarea dacă proza scurtă este o subspecie a genului scurt, alături de schiţă, povestire sau nuvelă, sau ea totalizează toate aceste specii şi este, deci, o categorie cuprinzătoare şi de sine-stătătoare.

Dacă proza scurtă ar fi doar o subspecie, ar însemna că ea are o singură identitate, aceea întâlnită în scrierile lui Eugen Barbu („Iarba", „Miresele", „Bătrâna"), Fănuş Neagu

(„Ospeţe pârguite cu nebunie”, „Lingând din palmă încolţitul stelelor”, „Jocul din amurg”), Nicolae Velea („Într-un papuc şi-o opincă”, „Cartea şi partea”), Mircea Horia Simionescu („Lavinia sau despre papuci”), Vasile Andru („Urmele”, „Graiul florilor”), Mircea Nedelciu („O zi ca o proză scurtă”, „Nora”), Ioan Groşan, Cristian Teodorescu, Mircea Cărtărescu sau Florin Iaru, scrieri în care, după cum menţiona Gheorghe Crăciun, *raporturile scriitorului contemporan cu lumea în care există sunt cu totul altele decât acelea de acum cincizeci-şaizeci de ani*[5] (...), iar fizionomia operei sale este alta, la fel cum şi concepţia sa despre adevărul estetic este cu totul alta.

Altfel spus, propunem următorul exerciţiu: să ne gândim la scrierea Gabrielei Adameşteanu, „Întâlnirea”, devenită ulterior roman. Spunem despre aceasta că a fost, mai înainte de toate, nuvelă. Să ne gândim acum la povestirea lui Mircea Cărtărescu „Irish cream”, din volumul „De ce iubim femeile?”, apoi la proza scurtă „Miros de halva proaspătă”, scrisă de Dan Lungu. Toate cele trei au în comun, după cum am putea observa, cele semnalate anterior, dar se diferenţiază prin tehnică şi stil, fiecare prezentând particularităţi specifice speciei din care face parte. În aceste condiţii, am putea spune că nuvela şi povestirea sunt două tipuri de proză scurtă, însă despre cea de-a treia scriere ce putem spune diferit? Am putea-o apropia de povestire, şi atunci am observa că nu întruneşte anumite standarde, precum cele stabilite de Mircea Iorgulescu: condiţia povestirii este subiectivitatea faţă de real, ea fiind o specie care implică un anumit grad de combativitate, care tinde spre schimbarea realului şi care cuprinde şi este o acţiune[6]. Întotdeauna trebuie să existe un „dincolo de povestire” pentru că ea are o funcţie socială şi, în anumite cazuri, chiar estetică.

Mai mult decât atât, ne-am putea lăsa înşelaţi, în favoarea acestei idei, şi de afirmaţiile lui Todorov în constituirea teoriei genurilor literare. Astfel, am vedea cum proza scurtă poate deveni o subspecie a genului epic pentru că pare a fi acel ansamblu de opere care *aduce o schimbare ideii pe care ne-o făcusem până atunci despre* istoria literară[7], cu precădere în privinţa rolului genului scurt, care a avut puţini susţinători, deşi el a reprezentat, în literatura noastră, structura fundamentală. Pentru a nu merge prea departe în acest sens voi ajunge la acel *adevăr incontestabil*, la care a făcut referire Gheorghe Crăciun în „Introducere în teoria literaturii”, despre care aflăm că *nu există text literar, oricât de excentric ar fi el în raport cu un sistem dat, care să nu prezinte proprietăţi comune cu alte texte, iar orice text nou apărut se înscrie aprioric într-un ansamblu de constrângeri, de la cele lingvistice la cele estetice*[8] într-un sistem constituit din proprietăţi literare virtuale.

Revenind la schiţă, nuvelă şi povestire, principalele forme ale genului epic până dincolo de începutul secolului XX, ele au intrat într-un con de umbră imediat după primul război mondial, când foarte productiv a reuşit să devină, după zeci de ani de încercări, romanul. El a adus triumful literaturii interbelice prin complexitate şi

[5] Gheorghe Crăciun, *Autenticitatea metodei de lucru*, în: „Competiția continuă. Generația `80 în texte teoretice”, Editura Vlasie, 1994, pp. 280-281.
[6] ***, *Arhipelag. Proză scurtă contemporană*, antologie de Mircea Iorgulescu, Editura Eminescu, Bucureşti, 1981, pp. 9-10.
[7] Tzvetan Todorov, *Genurile literare*, în: „Introducere în literatura fantastică”, Editura Univers, Bucureşti, 1973, p. 22.
[8] Gheorghe Crăciun, *Introducere în teoria literaturii*, Editura „MAGISTER”, [f.l.], 1997, p. 107.

dinamism, reuşind să integreze tot ceea ce se presupunea că oferă subspeciile genului scurt. Odată atins acest ţel, situaţia va rămâne neschimbată, deşi perioada postbelică părea să dea semne de primitivizare a literaturii, anii `50 promovând o literatură amnezică. Sunt reluate, însă, formele literare infantil-estetice ale secolului XIX.

Până în anii `90, intervine acea schimbare radicală, prin care scriitorii au revoluţionat literatura acordând mai mult credit experimentelor literare, explorând fiecare element pentru a-l transforma într-un produs literar cu o nouă valoare estetică, de aici şi apariţia termenului de „proză scurtă", adus de optzecişti.

Iată, în aceste noi condiţii, ce avea să aducă proza scurtă literaturii: în primul rând, autenticitate prin exotism şi pitoresc, lirism şi picaresc, toate specifice anilor `60, când îndrăzneala şovăielnică a scriitorilor aduce în câmpul literar personaje ironice, flecare, neserioase şi sucite, dar, cel mai important, vii. În nici o altă perioadă nu s-a scris mai mult despre copilărie, adolescenţă şi tinereţe ca acum. Schiţa, povestirea şi nuvela capătă o nouă dimensiune epică prin renunţarea la rigiditatea specifică secolului XIX, de aici şi perspectiva asupra tuturor posibilităţilor şi libertăţilor.

Proza scurtă a adus, în al doilea rând, un adevărat laborator al înnoirilor, reuşind să conviețuiască alături de roman prin susţinerea şi completarea acestuia. În timp ce romanul devenise obsedat de „marile probleme", aflându-se în faţa riscului de a uita omul, proza scurtă avea să ofere cititorului imagini din viaţa imediată, cotidianul, existenţa concretă[9]. Aici a avut loc admiterea reciprocă a diferenţelor dintre romancier şi autor.

În al treilea rând, una dintre cele mai importante necesităţi identificate la nivelul prozei scurte a fost aceea de a se opune prozei leneşe procesual, mai întâi prin renunţarea la folosirea unor stop-cadre în vederea atingerii scopului său într-un timp cât mai restrâns. Remarcăm aici că după o perioadă de tatonare, proza scurtă a anilor `80 dobândeşte individualitate, reuşind să se autosusţină şi să ocupe un loc important în literatura română, loc pe care nu l-a părăsit nici până astăzi, ceea ce ne face să credem că a reprezentat încă de la început o necesitate, umbrită însă de necesitatea romanului. Autorul de proză scurtă a trebuit să vadă acea „centură virtuală" despre care ne spune Alexandru Vlad în *Discurs inocent asupra prozei scurte*[10] că trebuie să despartă faptele, reale sau imaginare, de ambient, pentru a constitui o proză scurtă ce admite o toleranţă limitată.

Cum se caracterizează, totuşi, proza scurtă postmodernă?

Unul dintre răspunsuri ar putea fi: ea este un exerciţiu de captare a emoţiilor dintr-o singură mişcare, asemeni unui *joc stilistic în care îţi propui să obţii maximum de efecte cu minimum de mijloace*. În cadrul acestei relaţii, *timpul şi emoţia se află într-un raport invers proporţional*: într-un timp foarte scurt se încearcă o concentrare mare de emoţie[11]. Interesul constant este arătat realităţii cotidiene, actualităţii stricte.

[9] Mircea Iorgulescu, *Op. cit.*, p. 14.
[10] Alexandru Vlad, *Discurs inocent asupra prozei scurte*, în: „Competiția continuă. Generația `80 în texte teoretice", Editura Vlasie, 1994, pp. 267-270.
[11] Matei Vişniec, *Omul din cerc*. *Antologie de teatru scurt 1977-2010*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2011, p.6.

Materia cărţilor se raportează la întâmplări din *irealitatea imediată*[12] a prezentului, susţinea Ioan Groşan în articolul *O singură prejudecată, realitatea!*. Tot aici, autorul aseamănă realismul literaturii tinere cu o oglindă pe care ea o poartă şi care nu este altceva decât o dimensiune firească a scrisului multor optzecişti. În acelaşi timp, ea nu poate fi considerată o etichetă univocă.

De remarcat este faptul că tinerii scriitori au avut ca scop zugrăvirea literaturii, nu zugrăvirea realităţii, şi s-au întors, în acest sens, spre cultivarea genului scurt urmărind realitatea textului, adică ficţiunea. Singura judecată este literatura, în care sunt transcrise, dar şi prescrise, reflexele realului.

Literatura postbelică priveşte realitatea ca un proces de trecere de la o stare la alta, prin facere şi desfacere, prin mutaţie şi salt. Am considerat această conjunctură drept una opusă pattern-ului, tradiţiei, formelor şi încadrărilor rigide, prin care genul nu e altceva decât gen, iar mesajele nu pot fi altceva decât mesaje. La aceste considerente am putea face apel ori de câte ori avem nevoie de un exerciţiu de verificare, fără a ne teme că rezultatul negativ ar putea reprezenta, în mod cert, eşecul asupra cercetării. În anumite cazuri, scopul poate avea un sens poietic şi nu poetic, de aici şi faptul că prozei scurtei i-a fost alăturat pe nedrept adjectivul de heterotopic, înţelegând prin acesta rolul minor şi poziţia mărginaşă pe care nu le-a avut.

Bibliografie

CRĂCIUN, Gheorghe, *Autenticitatea metodei de lucru*, în: „Competiţia continuă. Generaţia `80 în texte teoretice”, Editura Vlasie, 1994.
CRĂCIUN, Gheorghe, *Introducere în teoria literaturii*, Editura „MAGISTER”, 1997.
GROŞAN, Ioan, *O singură prejudecată, realitatea!*, în:„Competiţia continuă. Generaţia `80 în texte teoretice”, Editura Vlasie, 1994.
IORGULESCU, Mircea, *Arhipelag. Proză scurtă contemporană*, antologie, Editura Eminescu, Bucureşti, 1981.
JAKOBSON, Roman, „Vers une science de l`art poetique”, în: Théorie de la littérature, Seuil, Paris, 1965.
POP, Mihai, *Ce este literatura? Şcoala Formală Rusă*, Ed. Univers, Bucureşti, 1983.
TODOROV, Tzvetan, *Genurile literare*, în: „Introducere în literatura fantastică”, Editura Univers, Bucureşti, 1973.
VIŞNIEC, Matei, *Omul din cerc. Antologie de teatru scurt 1977-2010*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2011.
VLAD, Alexandru, *Discurs inocent asupra prozei scurte*, în: „Competiţia continuă. Generaţia `80 în texte teoretice”, Editura Vlasie, 1994.

[12] Ioan Groşan, *O singură prejudecată, realitatea!*, în:„Competiţia continuă. Generaţia `80 în texte teoretice”, Editura Vlasie, 1994, p. 282.

AESTHETIC VALUES IN THE CONSTRUCTION OF FUNCTIONAL DEPICTIONS AT DUILIU ZAMFIRESCU

Sonia HOZAN
PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca,
North University Centre of Baia Mare

Abstract: Current semiotic explorations, related to the meanings of communication and the specific framework of texts, and also to the behaviour of the receiver, have imposed today, almost unanimously, the principle of approaching the literary text as an open work. Reread today from this perspective, Duiliu Zamfirescu's short stories and novels gain unexpected qualities and dimensions. First of all his novels do not refuse an analytical, psychological, social, affective, artistic approach as they build a system of significant links for the atmosphere and mentalities of the time. In Duiliu Zamfirescu's aesthetic conception, the analytical is subordinated to creation, this being the reason why he opted for a classical realism, in the Balzacian manner, in which the analytical integrates with the harmonic beauty, with the aim of creating living and possible types. Duliu Zamfirescu's contacts, both with the large-scale works of the 19th century novelists and also with the new aesthetic ways, made him notice that literature cannot develop fruitfully within strictly local limits and predict its orientation towards that essence later called the end of an age.

Keywords:Duiliu Zamfirescu, reception, aesthetic values, perspective, characters

Explorările semiotice actuale, referitoare la sensurile comunicării şi cadrul specific al textelor, la comportamentul receptorului, au impus astăzi, aproape unanim, principiul abordării textului literar ca *operă deschisă*. Acceptând opiniile lui Umberto Eco în acest sens[1], disponibilităţile comunicării, cu o deschidere *naturală* de sensuri, sunt generale în literatura oricărui timp.

Restituirea unor opere, posibilitatea de a le conferi noi valori şi înţelesuri devine, astfel, legitimată teoretic. Refacem literatura predecesorilor, ne pronunţăm în conformitate cu o nouă perspectivă asupra unor creaţii anterioare, fără să mai avem complexul că, prin aceasta, extrapolăm ilegitim. Această posibilitate este realizată, însă, în perspectiva unei noi înţelegeri a limbajului literar, de unde şi ideea unei deschideri cu valori estetice construită în mod conştient sau cel puţin, deliberat, prin limbaj. Obţinem, în acest fel, o altă înţelegere a structurilor moderne ale prozei, un nou mod de a abroda formele narative, mod care s-a impus tot mai mult în ultimele decenii.

Experienţa conjugată a cititorului cu aceea a autorului indică o invariantă esenţială a exegezei literare contemporane; suntem plasaţi în contact direct cu realitatea vie, palpabilă a formelor (structura organizată, planurile, natura discursului, organizarea prozodică, construcţia personajelor, situarea în spaţiu şi timp etc).

Codul receptării reclamă această *confruntare*, singura posibilă în actul lecturii, urmată, într-o ordine vizibilă, de surprinderea în plan raţional şi afectiv a semnificaţiei operei. Coroborarea studiului diversificat, sociologic, stilistic, poetic, realizează premisele aprofundării textului ca produs specific al limbii, cu realitate finită, existând şi în afara creatorului, obţinând un destin aparte, conferit de relaţia operei cu receptorul.

[1] Eco, Umberto. *Tratat de semiotică generală,* Bucureşti: Ed. Şt. şi Enciclopedică, 1982, p.20.

Recitite azi, în această perspectivă, nuvelele şi romanele lui Duiliu Zamfirescu câştigă calităţi şi dimensiuni nebănuite. Mai întâi, romanele sale nu se refuză, din capul locului, unei abordări în planurile analitic, psihologic, social, afectiv, artistic, ele construind un sistem de legături semnificative pentru atmosfera şi mentalităţile vremii.

Recunoaştem o lume şi spectacolul ei ce ţine de tradiţiile literaturii realist-clasice, de unde pictura mediului, pe care vom pune noi accentul, investigaţia morală şi socială(ca în cazul unor personaje: conu Dinu, Saşa, Tincuţa, Tănase Scatiu, Matei Damian, Mihai Comăneşteanu sau oricare altul). Scriitorul nu evită mişcările panoramice şi alternanţe de planuri(paginile 29-30 august 1877 în romanul *În război* şi inserarea Ordinului de zi nr. 54 din acealşi roman, procedeu documentar, reîntâlnit şi în literatura realismului românesc şi european al secolului al XX-lea).

Meditaţia despre istorie, relităţile sociale, perspectiva unor prefaceri şi aspiraţii la nivel individual, dar şi naţional-pagini care pun în discuţie rolul şi destinul claselor sociale- motive reîntâlnite până târziu, sunt trăsături caracteristice romanelor lui Duiliu Zamfirescu, care se oferă astăzi unor explorări complexe. În ciuda unor aparente naivităţi, acest scriitor se relevă astfel şi din perspectiva teoriei textului, un deschizător de drumuri pentru romanul românesc modern.

Romanele sale dezvăluie demersului nostru analitic o viziune asupra realităţii istorice şi (des)cifrează implicit sensul evenimentelor, repercutat asupra destinului personajelor, aspect ce poate fi dedus şi confruntat cu disertaţiile explicite ale romancierului asupra istoriei, discursuri comunicate cel mai adesea indirect, prin relatarea de situaţii şi construirea de tipologii caracterologice.

Vocaţia romancierului este de a produce şi prilejui acte de cunoaştere, apelând la un spirit de colaborare din partea cititorului, care devine un partener ocazional, subiectiv determinat, deosebit de important însă, în reclădirea lumii conţinute în comunicarea iniţială a naratorului.

În acest fel, fiecare nouă relectură, în momente diferite, de către cititori diferiţi, determinaţi de o infinitate de situaţii şi stări intelectuale, afective, reconstituie noi şi noi romane, având ca punct de plecare unicul model, constituit prin textul oferit de narator, pe care cititorul îl descifrează în mod diferenţiat. Ajungem la concluzia că relaţia cititor/ narator constituie o dihotomie variabilă în mod aleator şi niciodată repetabilă, chiar şi în cazul aceluiaşi cititor ce reia lectura aceluiaşi text.

Întâi de toate, dintr-o perspectivă tradiţională, romanul este opera unui scriitor, interpretul autorizat al epocii, trăind într-un moment determinat, într-o societate şi fiind capabil să găsească echivalenţii unui univers cu un statut anume, cu probleme proprii. Comunicarea epică şi informaţiile receptate de romancier pentru a fi restituite receptorului sunt aspecte ale unei problematici mai vaste, incluse în tratările critice ale genului romanesc. Nicio altă formă a literaturii nu angajează atât de sever conştiinţa timpului şi a spaţiului, atît pentru creator, cât şi pentru receptor. Toate aceste consideraţii justifică pe deplin şi astăzi abordările numite tradiţionale ale construcţiei textuale, în care dimensiunea tematică şi motivaţia caracterologică ocupă o pondere predominantă.

Pe de altă parte, considerarea limbajului ca agent intermediar între creaţie şi realizarea de valori estetice, justifică şi teoretic perspectiva de abordare modernă, conform căreia ficţiunea, ca activitate psihologică, trebuie tratată ca dimensiune diferită de situaţia ficţională inventată cu ajutorul ei. Opera literară este văzută, în această perspectivă, ca reprezentând rezolvarea contradicţiei dintre ficţiune ca activitate liberă, mai mult ori mai puţin bine ordonată prin semne verbale, şi mulţimea de reguli impuse de limba şi limbajul specializat în care ea trebuie să se exprime.

Încercările recente de a defini literatura prin acte de limbaj(acte de vorbire), pe baza teoriei lui J.L. Austin[2], se impun ca demne de atenţie, în acest context, pentru că, în ultimă instanţă, teoria amintită deschide posibilitatea studierii modului de construcţie a unor lumi imaginate prin limbaj. Astfel, Richard Ohmann[3] demonstrează convingător că în particular, o operă literară imită literal sau redă o serie de acte de vorbire care, în realitate, nu au altă existenţă.

Cum precizează Ion Coteanu, o *lume*[4], în accepţia dată aici termenului, poate consta dintr-o simplă redistribuire a rolului obiectelor, poate să fie o succesiune de evenimente şi discuţii, ca într-o nuvelă, într-o schiţă sau într-un roman şi ea poate fi constituită chiar de o ipostază ficţională sau un personaj literar. Dar prin *universul* scriitorului sau al operei ne reprezentăm mai totdeauna concepţia unui artist despre lumea ca atare, felul în care a văzut-o, a înţeles-o, a jucat-o, eventual a transformat-o în imaginaţie, căutând în arta lui literară atât fantezia, cât şi fundamenatrea ei în real. Se urmăreşte, aşadar, atât lumea prelucrată din percepţia proprie a datelor realului, cât şi modul în care a fost înfăţişat acest real în construcţia ficţională care este opera.

Decenii în şir profilul uman şi scriitoricesc al lui Duiliu Zamfirescu a fost prezentat fie prin exagerarea unor aspecte biografice, fie printr-o generalizare pripită în plan estetic, potrivit căreia, întreaga operă ar sta sub semnul unor nefericite concluzii formulate în câteva articole ale scriitorului, dar mai ales în discursul de recepţie de la Academie.

Scriitorul Duiliu Zamfirescu a urmat treptele unei evoluţii, în care nuvelele vădesc depăşirea formulelor romantice şi cristalizarea unei atitudini realiste, ce îmbină observaţia şi analiza în scopul conturării unor tipuri cu echivalenţe lesne de deslușit în realitatea din preajmă, în timp ce poezia sa vizează un nou sistem de relaţionare şi semnificare ce aminteşte de *Corespondenţele* lui Baudelaire.

O cercetare comparatistă relevă înrudirea cu formulele narative ale lui Balzac, aspect ce poate fi observat în structura organizată, planurile narative, natura discursului, organizarea prozodică, construcţia personajelor, situarea în spaţiu şi timp, oprindu-ne asupra studierii spaţiului interior creionat în romanele sale.

Perioada romană rămâne în biografia artistică a scriitorului epoca celor mai fructuoase realizări, deoarece acum apar primele trei romane ale ciclului Comăneştenilor, recunoscută unanim drept apogeul întregii sale creaţii literare. Apariţia

[2] Austin, J.L. *How to do things with words*, London: Oxford University Press,1962, p. 10.
[3] Ohmann, Richard. *Literatura ca act*, în vol. *Poetica americană. Orientări actuale*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1981, p. 200.
[4] Coteanu, Ion. *Stilistica funcţională a limbii române*, vol. II, Bucureşti:Editura Academiei, 1985, p. 12.

acestora a fost pregătită minuțios; experința prozelor de anvergură o dobândise scriitorul în alte trei romane, dintre care doar *Lume nouă și lume veche*, publicat în 1895, a stârnit interes, nu atât prin valoarea sa, cât prin polemica pe care a declanșat-o. Romanul îmbracă forma unui pamflet perpetuu împotriva generoșilor a căror bună-credință era pusă la îndoială și suspectată cu îndreptățire de autor.

Romanul *În fața vieții*, publicat anterior, se deosebește radical de orientarea realistă a *perioadei romane* și a fost considerat drept ultima și cea mai reprezentativă manifestare a direcției romantice din proza lui Duiliu Zamfirescu. Motivul temeinic al romanului nu aduce nimic nou față de operele anterioare. Tinerețea irosită într-un *Paris al tuturor perdițiilor* rămâne, după cum o va dovedi Gherea în articolul său *Pesimismul de la Soleni, o realizare inconsistentă sub raportul psihologiei*, o pendulare nemotivată îndeajuns printre stări contradictorii, cu intenția nemărturisită de a dovedi că *traiul este o mizerabilă sarcină pe care o moștenim de la părinți, fără nici o voie, și oricât am căuta să ne limpezim și să ne luminăm zilele, natura crudă ne readuce la suferința universală care este cea mai neschimbătoare lege a ființelor organice*[5].

Singurul aspect care leagă romanul de prozele realiste ulterioare este încercarea de a cataliza unele resurse dinamice ale moșierimii spre a-i disloca letargia perpetuă și a o integra într-o necesară activitate socială.

Biografia lui Mihai Comăneșteanu va urmări, pe parcursul primelor trei romane ale ciclului, o traiectorie asemănătoare pornită de la lipsa oricărui ideal de viață spre a culmina, prin participarea la război, într-un semnificativ act de eroism. Această direcționare a personajului include și atitudinea pe care Duiliu Zamfirescu o are față de unele romane ruseşti ale vremii, care aduceau în discuție omul devenit de prisos. Încercarea lui Duiliu Zamfirescu de a recupera această categorie socială se va statornici ca o preocupare constantă a ciclului Comăneștenilor.

Corespondențele în plan artistic ale echilibrului și autocontrolului, pe care diplomatul Duiliu Zamfirescu și le-a cultivat cu perseverență, se vădesc într-o depășire a fulminanțelor romantice și în cristalizarea unei reflectivități detașate care poate stărui în meditații savante cu pretenții de riguroasă obiectivitate asupra vieții, societății și artei.

În mai 1891, într-o scrisoare către Titu Maiorescu, el își aruncă o privire foarte pătrunzătoare, în care recunoaște temelia *Vieții la țară*, asupra fenomenului social de la noi, adăugând că *a studia lumea aceasta este interesant*; în mai 1892 scrie că întrevede crâmpeie de roman cu lungi șesuri de țară, în timp ce cu o lună înainte, cu ocazia mutării la Atena, vorbise de un roman început: *Pe arătură*. Iată deci cum lucrurile au germinat și s-au dezvoltat pentru a lua naștere *Viața la țară*, în care multe dintre elementele romanelor anterioare nu se vor mai regăsi.

Perioada romană aduce în proza scriitorului sensibile înnoiri datorită contactului nemijlocit cu marile literaturi ale occidentului, din care își însușește un realism robust cu mărturisite preocupări pentru investigația psihologică. Înaintea lui Eugen Lovinescu, Duiliu Zamfirescu observă necesitatea racordării la spiritul veacului fără însă a ajunge la cristalizările teoretice ale amfitrionului din strada Câmpineanu.

[5] Gafița, Mihai. *Duiliu Zamfirescu-studiu monografic*, București: Editura pentru literatură, 1969, p.214.

Singurătatea printre străini, obsesia nerealizării personale, miile de kilometri care îl despart de țară, declanșează în scrisul său un fior nou, de neasemuită perenitate; elogiul adus valorilor statornice ale patriei devine, pentru scriitor, o profesiune de credință, în ciuda unor denaturări ale fundamentalelor raporturi sociale existente în țară la răscrucea dintre veacuri.

Pentru Duliu Zamfirescu, boierii și țăranii sunt legați împreună de pământ prin sânge, tradiții și morminte, adversarii comuni fiind ariviștii din tagma Scatiilor, ciocoii cei noi, după numele ce li-l dăduse Nicolae Filimon. Deformarea raporturilor reale dintre țărani și boieri, dovedesc neînțelegerea unor grave contradicții de clasă, ajunse de mult timp în faza antagonismului. O asemenea atitudine dusă până la ultimele consecințe, va sta la baza programului ideologic al sămănătorismului și va prelua scrisul românesc de la începutul secolului al XX-lea.

Prin necontenita orientare în toată mișcarea spirituală a vremii, el reușește să fie la curent cu cele mai moderne forme literare, dar și să se înalțe la seninătatea unei concepții de artă și de viață pe care numai cunoașterea lui Platon o poate da, concepție căreia îi rămâne până la moarte, cu nestrămutare, credincios. De concepția esențelor, a ideilor platoniciene va vorbi în 1911, în *Metafizica cuvintelor*: *Adevărata cauză pentru care arta atrage stă în însăși rifea noastră muritoare, care după cum explică Platon, tinde către devenire: prin artă noi poetizăm sentimentele noastre afective și mai cu seamă pe cel mai puternic dintre ele:amorul, a cărui condiționare este frumosul. Pe scurt noi facem artă numai fiindcă iubim (extras din Analele Academiei Române, Seria II-Tom XXXIII, 1911).*

Meritorie rămâne în proza lui Duiliu Zamfirescu preocuparea pentru asprele probleme sociale ale epocii lui, chiar dacă soluțiile sunt formulate inexact. Raportat la marile valori ale literaturii universale, el se înscrie în rândul realiștilor obiectivi de factură balzaciană.

G. Călinescu, în Istoria literaturii române de la origini până în prezent, redă un citat din corespondența lui Duiliu Zamfirescu cu Titu Maiorescu, în care autorul Vieții la țară explică utilizarea elementului biografic în opera de artă. Îl reproducem în întregime din convingerea că sintetizează nu numai o orientare estetică, ci și o modalitate statornică a scrisului său: *Frumosul în artă este iluzionarea realității. Orice colț de natură, orice scenă din viața trăită, orice sentiment dacă este trecut din realitate în suflet și de acolo redat în realitate, devine artă. Pare un lucru foarte simplu. Totuși numai oamenii de talent au puterea de a da în ființă ceea ce era numai în gând*[6]. Recunoaștem aici, oricât de succintă ar fi explicația, acel atribut al scrisului, particular și inefabil, pe care ne-am obișnuit a-l numi puterea de transfigurare artistică și prin care analizăm atitudinea artistului față de universul operei sale, atitudine ce implică angajarea sa socială.

Este știut că de la 15 ani scriitorul a trebuit să se descurce singur în București, privat de îngrijirea părinților rămași în Focșani, orașul primelor studii și al primei formări intelectuale. Angajarea socială a scriitorului este evidentă, conturată precis încă din anii de liceu. Va căuta să se apropie de păturile care alcătuiau protipendada

[6] Călinescu, G. *Istoria literaturii române, de la origini până în prezent*, București: Fundația regală pentru literatură și artă, 1950, p. 471.

spirituală, refuzând mentaliatatea mic-burgheză şi afişând o nedisimulată ostilitate faţă de spiritul de mahala. Pentru acelaşi motiv nu se acomodează cu faima bodegii şi cafenelei, tinzând mai degrabă spre atmosfera ce păstra iz levantin, a marilor saloane aristocrate.

Ciclul Comăneştenilor este considerat drept *cea dintâi amplă şi valoroasă frescă socială şi umană a literaturii noastre*[7] constituind suma tuturor resurselor epice ale lui Duiliu Zamfirescu, rodul unor îndelungate acumulări, începute cu grupul de foiletoane din *România liberă,* veritabil potpuriu literar care înmănunchează comentarii publicistice, reportaje, evocări, schiţe, nuvele chiar. Oscilaţiile valorice ale acestor *Palabras* sunt inerente, motiv pentru care majoritatea au asfinţit colbuite în filele colecţiei, dar cercetarea lor a pus în lumină, alături de înclinaţiile romantice şi o anume preferinţă pentru tipologie, o dexteritate a portretului realizat cu mijloacele desenului grotesc. Iată un exemplu edificator: notarul Pandelache Marafet purta *un joben moştenire de familie, şi familiei sale rămas de la un vătaf de curte, care, şi acela îl avea dar de la stăpânul său, joben pe care nu îl punea decât când mergea în oraş. Îl întâlneai călare pe un bidiviu murg, cu joben în cap şi cu pantalonii ridicaţi până la genunchi, alergând spre capitala judeţului.*[8]

La Junimea, rigorile esteticii maioresciene îi ponderează avântul gazetăresc, în folosul desăvârşirii stilistice. Fără a reuşi să se detaşeze suficient de elementul autobiografic, realizează în unele nuvele portrete cu multă culoare, chiar dacă uneori pentru gradarea evoluţiei epice, alunecă nejustificat spre senzaţional. Frumoasa Aişe, eroina nuvelei *Din Dobrogea*, simbolizează statornicia în iubire, dublată de o personalitate la care numai sufletul ei meridional o poate ridica. Tabloul exotic este completat cu turci îmbrăcaţi medieval, *cu şalvari şi care poartă, după datină, fesuri de cele mai felurite culori. Ochiul atent al prozatorului surprinde ritmul domol al vieţii, pregătind înaintea lui Sadoveanu, atmosfera târgurilor unde se moare, pentru că orice perspectivă este retezată aici cu cruzime, înainte de a se înfiripa. Frumoasa Aişe va rămâne să îşi plângă tot restul zilelor iluzia himerică a fericirii spre care, din cauza unui preşedinte de tribunal pătruns prin vicleşug în iatacul ei, îndrăznise o clipă să privească.*

Conu Alecu Zăgănescu, din nuvela cu acelaşi titlu, este un avocat fără prestigiu, holtei bătrân şi maniac ce nu îşi găseşte astâmpăr, asudând prin tribunale, din lipsa altei ocupaţii şi perindându-se într-o brişcă hodorogită, binecunoscută pe uliţele târgului. Scriitorul găseşte acum suficiente elemente pitoreşti pentru a definitiva portretul bătrânului boier, care, acumulate progresiv, compun acea atmosferă morală ce dă valoare nuvelei.

Exegeţii au apreciat că nuvelistica lui Duiliu Zamfirescu constituie o punte de trecere spre roman. Fundamentale în orientarea clasicistă a scriitorului sunt înzestrarea eroului cu un ideal moral riguros conturat şi grija pentru păstrarea unui echilibru egal, depărtat de exagerări şi de artificiu, echilibru care va constitui, după Tudor Vianu, una

[7] Gafiţa, Mihai. Prefaţa la Duiliu Zamfirescu, *Viaţa la ţară*, Bucureşti: Editura pentru literatură, 1965, p.25.
[8] Săndulescu, Al. *Duiliu Zamfirescu*, în *Istoria literaturii române*, Bucureşti:Editura Academiei, 1973, p.678.

dintre caracteristicile generale ale literaturii noastre aflate, mai ales în acea perioadă, sub autoritatea estetică a Junimii.

Numeroşi biografi ai scriitorului au insistat în a atrage atenţia că *Duiliu Zamfirescu îşi trăia intens literatura, convertea în materie estetică întâmplările curente ale vieţii sale*[9]. *Nuvelistica constituie pentru Duiliu Zamfirescu un bun prilej de exersare a tehnicii portretului, de cercetare detaliată a psihologiei mediilor provinciale şi modalitatea de pătrundere în tainele unei limbi literare suple, elegante şi pline de vioiciune.*

Contactele lui Duliu Zamfirescu, atât cu operele de mare anvergură ale romancierilor secolului al XIX-lea, cât şi cu noile modalităţi estetice, l-au făcut să observe că *literatura nu se poate dezvolta fructuos în limite strict locale* şi să preconizeze orientarea ei spre acea esenţă pe care Lovinescu avea să o numească mai târziu *sfârşitul veacului*.

În concepţia estetică a lui Duiliu Zamfirescu, analiticul este subordonat creaţiei, motiv pentru care va opta pentru un realism clasic, de manieră balzaciană, în care analiticul se integrează frumosului armonic, cu scopul de a crea tipuri vii şi posibile.

S-a afirmat că Tănase Scatiu continuă seria ariviştilor în literatura noastră, serie ce se deschide cu Dinu Păturică. Numeroşi exegeţi ai operei autorului Ciclului Comăneştenilor constată însă că, spre deosebire de eroul din *Ciocoii vechi şi noi*, care se ridică de la cea mai umilă treaptă de slujbaş până la rangul cel mai înalt, Tănase Scatiu se găseşte la capătul procesului de parvenire. Preocuparea scriitorului de a coborî în sufletul eroilor săi este legată doar de evenimente-limită: moartea, războiul, destrămarea unui ideal de viaţă, dar în asemenea împrejurări nu se pot not decât reacţii momentane, atitudini sau măcar intenţii, determinate de factorul extern.

Astfel, -în ciuda caracterului vag, imprecis, al inducţiei şi asociaţiilor uneori inevitabil subiective pe care se bazează –abordarea tradiţională, intuitivă, prin perspectiva deschisă de narator însuşi, oferă şansa accesului la o viziune amplă, totalitară, asupra vieţii sufleteşti a personajelor literare, asupra locului şi rolului pe care acesta îl joacă în ansamblul mesajului codificat de autor în opera literară. Fără o asemenea viziune sau intuţie globală, nicio analiză, oricât de riguroasă şi tehnică ar fi ea, nu s-ar putea efectua decât în gol, rămânând pur şi simplu fără obiect.

Bibliography

Austin, J.L. *How to do things with words*, London: Oxford University Press,1962.
Barthes, Roland. *Eléments de sémiologie*, Paris: Gonthier, 1965.
Călinescu, G. *Istoria literaturii române, de la origini până în prezent*, Bucureşti: Fundaţia regală pentru literatură şi artă, 1950
Coteanu, Ion. *Stilistica funcţională a limbii române*, vol. II, Bucureşti:Editura Academiei, 1985.
Eco, Umberto. *Tratat de semiotică generală,* Bucureşti: Ed. St. şi Enciclopedică, 1982.
Gafiţa, Mihai. *Duiliu Zamfirescu-studiu monografic*, Bucureşti: Editura pentru literatură, 1969.
Ohmann, Richard. *Literatura ca act*, în vol. *Poetica americană. Orientări actuale*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1981
Săndulescu, Al. *Duiliu Zamfirescu*, în *Istoria literaturii române*, Bucureşti:Editura Academiei, 1973.
Zamfirescu, Duiliu. *Nuvele*, Bucureşti: Editura Tineretului, 1970.

[9] Gafiţa, Mihai. *Duiliu Zamfirescu-studiu monografic*, Bucureşti: Editura pentru literatură, 1969, p.251

Zamfirescu, Duiliu. *Viaţa la ţară.Tănase Scatiu. În război*, Bucureşti: Editura pentru literatură, 1965.

THE SPIRITUAL LIFE OF THE GETO-DACIANS

Mihaela Florentina DUMITRAȘCU (LALĂ)
Phd. Student, University DOCTORAL SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES AND HUMANITIES

Abstract: The religion of our ancestors, the Geto-Dacians, interests us because we are talking about the spiritual field in which Christianity has embedded its roots on our lands. The small amount of sources makes it difficult to present this theme and at the same time leads to endless discussions regarding the polytheism or monotheism of the Geto-Dacians.
Written testimonies from the Geto-Dacians did not remain, and the archeological discoveries did not bring enough elements for the reconstitution of this religion. However, from the Greek and Latin writers there were precious information about the doctrine, the rites, the sacrifices, the structure of the priestly corps, the religious reforms, the sacred architecture, the similarities between the religion of the Dacians and the religions of the neighboring peoples, the religious transformations and adaptations after the Roman conquest. We learn about the supreme god named Zamolxis, his role as high priest, his commandments or forebodings.
The Geto-Dacians believed in the immortality of the soul. This faith explains the bravery and heroism they show on the battlefield, but also the conviction that their souls will go to the god and much more, their austere life and the power to give up any earthly good for the attainment of the immortality of the soul. The belief in the immortality of the soul imprinted a deep seal upon their entire life.

Keywords: spiritualism, immortality, god, worship, mantic

Introducere

Geto-dacii cunoşteau încă din sec. VI î. Hr. binefacerile culturii superioare, încât putem vorbi despre o „civilizaţie remarcabilă”[1]. Aceasta este caracterizată printr-o mare prosperitate materială şi o „intensă viaţă religioasă”[2]. Deşi prezintă un interes deosebit, totuşi manualele şi tratatele de istorie a religiilor nu cuprind decât câteva idei despre spiritualitatea geto-dacilor. De altfel, viaţa şi cultura, în general, a strămoşilor noştri, au intrat în preocupările istoricilor noştri abia în a doua jumătate a secolului trecut. Susţinerea atâtor păreri diferite asupra caracterelor religiei geto-dace au complicat subiectul, purtătorii ei apărând când politeişti, naturalişti, dualişti, când henoteişti, monoteişti.

Zeităţi dacice

Izvoarele scrise cu privire la această religie, multitudinea informaţiilor provin de la Herodot, Platon şi Strabon. Trebuie subliniat de la început că geto-dacii se distingeau de toate popoarele vremii prin pronunţata lor religiozitate şi prin organizarea religioasă. Se pare că, în timpurile cele mai vechi, marea şi bătrâna divinitate geto-dacică nu purta

[1] Constantin C. Giurescu, *Formarea poporului român*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1973, p.20.
[2] Andrei Oţetea, *Istoria poporului român*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1970, p. 22.

niciun nume, ca, mai apoi, să aflăm despre supremul Zamolxis, numele cel mai răspândit pe care „dacii şi geţii îl dădeau zeului lor”[3].

Astfel, din faptul că Herodot vorbeşte pe larg numai despre Zamolxis, spunând că unii geţi îl mai numesc şi Gebeleizis, precum şi din faptul că numele acestuia nu mai apare la scriitorii antici, s-a ajuns la concluzia că religia geto-dacilor a fost „monoteistă”[4]. În această privinţă, A.D. Xenopol, C. Daicoviciu, L. I. Russu şi alţii au respins această teorie. S-a afirmat că şi Vasile Pârvan ar fi fost adeptul acestei teorii, teză bazată pe un pasaj din Herodot, lucru inexact. Pârvan nu vorbea despre monoteismul geto-dacilor, ci despre „henoteismul”[5] acestora. În henoteism, divinitatea principală „este adorată ca şi când ar fi singura”[6], dar fără să fie singura divinitate şi reprezintă numai o ierarhizare a divinităţilor, dar nu monoteism. S-a admis şi identitatea dintre Zamolxis şi Gebeleizis, în sensul unei divinităţi cu două ipostaze, sau a unui ”zeu mai vechi Gebeleizis”[7] înlocuit apoi cu „preotul”[8] său Zamolxis. Mai puţin viabilă este teoria „dualismului”[9]. Aceasta este sprijinită îndeosebi de istoricul român A.D. Xenopol care afirma faptul că Herodot a amintit numai cele două divinităţi ale geto-dacilor.

În urma acestor teze, a apărut o alta, susţinută de majoritatea cercetătorilor, teoria care s-a impus în istoriografia românească actuală şi care se referă la religia politeistă a geto-dacilor, un politeism de tip indo-european. Astfel, în fruntea pantheonului geto-dacic se plasează divinitatea supremă Zamolxis, cu un caracter chtonian, pe baza atributelor de zeu al pământului şi ţinându-se cont de etimologia numelui, a cuvântului trac zamol, adică pământ. În această privinţă, încercările lui Pârvan de a-l socoti un „zeu al cerului”[10], cu un caracter uranian, în niciun caz al lumii subterane şi al vegetaţiei, sunt izolate, dar şi interpretarea potrivit căreia această divinitate chtoniană ar fi evoluat către una celestă.

A doua divinitate importantă, Gebeleizis, apare în literatura antică numai la Herodot, ca un zeu al cerului şi în special al furtunii, al fulgerului. Daco-geţii credeau că cerul senin reflectă bunăvoinţa Creatorului şi oferă protecţie. Ei considerau norii ca fiind agenţi adverşi ai zeilor care îi spionează, semne rele, iar fulgerele şi tunetele, semne de furie. Aceştia nu se mai luptau în timpul furtunilor, credeau că cerul le ordonă să nu continue. Stelele căzătoare şi eclipsele au fost considerate mesaje pentru a fi interpretate de preoţii lor. În apărarea lor, trăgeau cu săgeţi în norii negri, pe care îi credeau a fi dăunători cerului însorit, protector. Înregistrările arată că, cinci sute de ani mai târziu, în 101, în timpul unui asediu al romanilor asupra cetăţii Tapae din Transilvania, a început

[3] Constantin Giurescu, *Istoria Românilor*, I, Editura All Educaţional, Bucureşti, 2003, p.96.
[4] Emilian Vasilescu, *Istoria Religiilor*, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 1982, p. 319.
[5] Vasile Pârvan, *Getica. O protoistorie a Daciei*, Editura Cultura naţională, Bucureşti, 1926, p. 156.
[6] Emilian Vasilescu, *op. cit*., p.319.
[7] Mircea Petrescu-Dâmboviţa, *Scurtă istorie a daciei preromane*, Editura Junimea, Iaşi, 1978, p. 168.
[8] *Ibidem*, p. 168.
[9] Alexandru Dimitrie Xenopol, *Istoria românilor din Dacia Traiană,* vol I, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1925, p. 65.
[10] Vasile Pârvan, *Dacia.Civilizaţiile străvechi din regiunile carpato-danubiene*, ed. A V-a, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1958, p. 59.

brusc furtuna şi apărătorii au renunţat la luptă, incident care dezvăluie o anumită continuitate cu credinţa dacică a „mâniei din cer”[11].

Sanctuarele dacice de la Grădiştea Muncelului, Costeşti, par să fie închinate unor divinităţi urano-solare. De remarcat pavajul circular de andezit, denumit Soarele de Piatră, de la Grădiştea Muncelului, ce servea ca altar de jertfă, având caracter net solar. Gebeleizis, poate şi Zamolxis, separat sau mai degrabă sincretizaţi, sunt două divinităţi urano-solare, ce caracterizează religia geto-dacilor. În ceea ce priveşte ceilalţi zei, cercetătorii înclină să vadă zeităţi dacice în unele dintre numirile de zeităţi romane sau tracice descoperite în inscripţiile dacice din perioada romană. Se pare că a existat totuşi o zeitate feminină „Bendis, corespunzând zeiţei Artemis la greci şi Dianei la romani”[12], confirmate prin unele descoperiri arheologice, dar şi divinitate feminină a vetrei şi a focului.

Desigur, puţinele informaţii nu îngăduie afirmarea unei aprecieri şi caracterizări definitive cu privire la zeul sau zeii geto-dacilor. Cu toate acestea nu se forţează nota, dacă se evidenţiază că aceştia şi-au făurit o idee înaltă, un ţel despre zeul lor Zamolxis. Zamolxianismul reprezintă o mişcare religioasă incontestabilă, respect pentru strămoşi, cunoaşterea trecutului istoric, precum şi dorinţa de a se contopi cu natura.

Există deja o întreagă literatură asupra problemei extrem de complicată pe care o ridică acest Zamolxis. Herodot îl prezintă pe Zamolxis ca fiind în legătură cu Pitagora, având o cameră de primire pentru cetăţeni de frunte, cărora le vorbea despre nemurire. Se poate admite că elita spirituală a geto-dacilor a practicat o formă superioară de religiozitate, în genul celei „pitagoreice sau orfice”[13].

Cultul Zamolxian

În noua etapă a religiei geto-dacilor, a cultului lui Zamolxis, cea prezentată pe baza informaţiilor lui Strabon şi a relatărilor lui Eliade, aflăm că există identificarea „zeului Zamolxis cu marele preot”[14].

Geto-dacii nu au cedat niciunei influenţe religioase din exterior şi au rămas ferm în credinţa şi în propriul lor zeu, o zeitate care le-a dat o identitate unică şi inconfundabilă, Zamolxis şi despre care se credea că a trăit printre ei ca mesager, profet şi profesor pentru o perioadă lungă de timp.

Renumitul filozof şi om de ştiinţă grec, Pitagora a avut mulţi adepţi, printre care şi Zamolxis, care semăna mai mult cu servitorul său personal. Acesta a călătorit cu Pitagora în Egipt, unde a studiat alături de marii preoţi din Theres. Acolo, armata persană l-a luat pe stăpân şi elevii lui prizonieri şi au petrecut câţiva ani în Babilon, unde Zamolxis a învăţat despre Zarathustra şi monoteism. Credea într-un plan divin şi într-un Dumnezeu suprem care conducea deasupra celorlalţi zei ai soarelui, lunii şi stelelor,

[11] Ion Grumezea, *Dacia – Land of Transilvania*, *Coornerstone of Ancient Eastern Europe*, Hamilton Book, 2009, p. 66.
[12] Constantin Giurescu, Dinu Giurescu, *Istoria românilor din cele mai vechi timpuri până astăzi,* Editura Albatros, Bucureşti, 1975, p. 76.
[13] Emilian Vasilescu, *op. cit*., p. 322.
[14]Mircea Eliade, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase, II. De la Gutama Buddha până la triumful creştinismului*, Editura Ştiinţiifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1986, p. 176.

inclusiv pământul. De asemenea, avea convingerea că orice zeu ar putea fi abordat prin conversaţie, rugăciune, filozofie şi matematică. El îşi formula propriile idei despre religie, practica purificarea trupului şi a sufletului prin autodisciplină, fapte bune şi vegetarianism.

Geto-dacii au aflat atunci despre un om înţelept, de o erudiţie incredibilă, cu mesaje din ţinuturi misterioase, care avea un plan divin pentru comunitatea lor. Zamolxis a fost pentru geto-daci ceea ce Zarathustra a fost pentru perşi. El avea puteri hipnotice, făcea magie mare, putea să vindece bolnavii, să prezică seceta şi foametea şi transmitea mesajele oamenilor către Dumnezeu. El a identificat şi binecuvântat locaţii pentru dave şi a numit marii preoţi pe care i-a îmbrăcat în togă. El a fost consilierul principal al regelui şi, prin invocarea forţelor misterioase, i-a ajutat să câştige războaie.

Ca mare preot, Zamolxis era consilierul şi colaboratorul regelui în toate chestiunile guvernamentale. Primea la el numai pe rege şi însoţitorii acestuia pentru a le sfaturi din partea zeilor. Nimic nu se realiza fără consultarea marelui preot, deţinătorul tainelor divine şi al procedeelor divinatorii şi magice. Când marele preot a fost divinizat, regele primea poruncile divine prin succesorul acestuia. Preoţii aveau un rol important în viaţa geto-gacilor, în afară de Zamolxis, fiind menţionat un anume Zenta. În timpul regelui Burebista, apare un alt mare preot, pe nume Deceneu, după relatările lui Iordanes, care a întreprins o mare reformă religioasă şi culturală, fiind în final divinizat. Deceneu i-a cerut regelui să distrugă viile, pentru a feri poporul de beţie, pentru a avea o conduită morală decentă, şi a fost ascultat. Pe lângă împlinirea cultului, preoţii geto-daci aveau şi rolul de judecători ai poporului. Erau medici, soli pentru încheierea sau mijlocirea tratatelor de pace. Exista la geto-daci categorii de credincioşi fervenţi, care trăiau retraşi prin munţi, necăsătoriţi, cu un stil de viaţă auster, de curăţenie morală, meditaţie şi contemplaţie. Aceştia se hrăneau cu vegetale, lapte, impresionând mult poporul prin viaţa lor morală. Însuşi Eliade susţine trăsăturile caracteristice ale cultului lui Zamolxis de tip „misteric şi eshatologic”[15].

Şi locuinţa acestuia, grota din vârful muntelui, ne permite să sesizăm o conexiune cu simbolismul şi funcţia sa religioasă, într-un spaţiu sacru. Locul este prin excelenţă al epifaniei şi ocultaţiei divine, un univers, ce constituie „o lume în sine”[16]. Simbolismul grotei este cel al unui spaţiu complex, deloc tenebros, care încorporează multiple moduri de existenţă, virtuţi, dar şi ca loc de contemplare.

Cultul adus lui Zamolxis s-a dezvoltat pe măsura evoluţiei prin care a trecut acestea, de la zeu suprem al spiritului la patron al nemuririi. Esenţialul cultului lui Zamolxis sta în sacrificiul uman care s-a menţinut totdeauna, primind cu vremea o altă semnificaţie. Practicarea sacrificiilor umane este o concluzie indiscutabilă, fenomenul fiind dovedit atât de izvoarele scrise antice, cât şi de descoperirile arheologice. Existenţa sacrificiilor umane nu trebuie să ne surprindă, pentru că se practicau de toate popoarele „barbare din jur”[17] , precum sciţi, celţi, dar şi de marile civilivaţii antice.

[15] *Ibidem*, p.176.
[16] Mircea Eliade, *De la Zamolxis la Genghis-Han*, Editura Humanitas, 1995, p. 39.
[17] Valeriu Sârbu, *Credinţe şi practici funerare, religioase şi magice în lumea geto-dacilor*, Editura Porto-Franco, Galaţi, 1993, p.130.

Astfel, din 5 în 5 ani, în faţa regelui şi a poporului, se trimitea un sol, prin tragere la sorţi, la Zamolxis, cu ştiri, rugăminţi şi dorinţele poporului. Acesta era luat de mâini şi de picioare, aruncat în sus, spre cer, şi apoi, la cădere, prins în vârful lăncilor. Dacă solul murea înainte să atingă pământul se considera că sacrificiul a fost primit. Dacă atingea pământul încă viu fiind rezulta că sufletul nu i-a fost curat şi atunci se trăgea la sorţi un alt sol. Din aruncarea în sus sufletul îşi continua zborul către zeu, spre a-i duce ştiri despre neamul său. De subliniat că acest sacrificiu se deosebeşte fundamental de sacrificiul altor religii în care sângele vărsat potolea mânia zeilor sau le făcea plăcere, căci solul se bucura de cea mai mare recompensă: participarea la ospăţul zeului şi căpătarea nemuririi. Este foarte probabil ca paralel cu sacrificiul uman, geto-dacii să fi adus zeului şi ofrande vegetale, dar şi animale. Sacrificiul animalelor este certificat printr-o descoperire la Davideşti, judeţul Argeş, acolo unde s-a găsit o mare cantitate de oase de animale arse. În ceea ce priveşte practicile divinatorii şi magice, geto-dacii nu făceau excepţie, în comparaţie cu celelalte popoare indo-europene. Totuşi, izvoarele istorice se mărginesc la câteva indicii, destul de sumare şi ne obligă să rămânem la conjuncturi. Poate au existat la geto-daci, pe lângă preoţi, şi anumiţi „vastes”[18]. Sunt profeţii care prevedeau şi anunţau ce avea să se întâmple prin calcularea unor numere. Istoricul Daicoviciu aminteşte de existenţa unei tagme de călugări cu numele de „skistai”[19]. Mircea Eliade spune că există o legătură puternică între biserică şi armată şi chiar o categorie de preoţi cu funcţie militară.

Arta militară la geto-daci se baza nu numai pe specificul armelor, strategie sau spiritul de echipă, ci şi pe forţa fizică a luptătorilor. Luptătorul căpăta valenţele unui animal sălbatic, al lupului, tânărul războinic devenind o adevărată fiară, asimilată cu o chestiune supranaturală.

Esenţialul iniţierii militare consta în transformarea rituală a tânărului războinic în fiară. Acesta trebuia să îşi canalizeze forţa şi ura printr-un acces de furie extrem de agresivă şi terifiantă, asemeni fiarelor. Nu este vorba de forţa fizică sau puterea de a îndura ci, mai de grabă, de o experienţă magico-religioasă care modifica radical felul de a fi al tânărului războinic”[20].

Se crede că solii lui Zamolxis ar fi un exemplu de ritual războinic, care de fapt implica sacrificii umane, militare. Tinerii trimişi la Zamolxis erau un fel de „kamikaze”[21], prin care mesajele codificate se trimiteau zeului lor. Cu toate acestea, trimiterea de mesageri lui Zamolxis depăşeşte în dramatism ritualul războinic al indo-europenilor, şi anume „kripteya spartană”[22], care a fost de fapt un test de supravieţuire, în timp ce pentru daci a fost un sacrificiu uman. Geto-dacii aveau şi alte ritualuri de iniţiere, cum ar fi folosirea focului şi fumului. Se pare că ei au folosit tatuajul cu rol militar, iar brăţările dacice credem că erau un puternic simbol, accentuând cel mai probabil gradul militar, fiind destinate unui număr limitat de războinici, poate cei mai buni. Lupul era

[18] Grigore Tocilescu, *Dacia înainte de romani*, Tipografia Academiei, bucureşti, 1880, p.703.
[19] Hadrian Daicoviciu, *op.cit*., p.170.
[20] Mircea Eliade, *De la Zamolxis la Genghis-Han*, *p.*16
[21] Mădălina Strechie, *The dacians, the wolf warriors*, International Conference Knowledge-Based Organization, Vol. XXIII, No 2, 2017, p. 369.
[22] Ibidem

„totemul”[23] caracteristic dacilor. El a devenit simbolul războinicilor şi chiar stindardul lor.

Geto-dacii se pricepeau în mod deosebit la medicină. De fapt, medicina populară era vestită în antichitate. Preoţii practicau o metodă specifică de vindecare a organismului bolnav prin îmbinarea tratamentului fizic cu cel medicamentos din plante şi cel al tratamentului duhovnicesc, al sufletului prin rugăciuni. Zamolxis însuşi se prezenta ca un zeu medic, atribuindu-se şi puteri vindecătoare. Mai mult, se credea că Zamolxis putea face miracole şi vindeca nu numai o rană, ci întregul corp şi suflet, în maniera practicilor medicale egiptene sau hinduse. Cel mai important era faptul că acest tratament divin trebuia administrat cu un anumit farmec, adică cu bună-credinţă şi cu bucurie. Coborârea zeului printre oameni prilejuia o mare sărbătoare religioasă, care nu degenera în aberaţiuni orgiastice, dimpotrivă, se intensificau practicile ascetice şi meditaţia, pentru a pregăti poporul să fie gata să se întoarcă cu zeul în nemurirea cerească.

Toate mărturiile literare ale antichităţii sunt unanime în a recunoaşte şi a releva adânca şi severa lor religiozitate geto-dacă şi mai ales, credinţa lor puternică în „nemurirea sufletului”[24]. Ideea de nemurire şi a continuării vieţii în cer alături de zeul suprem Zamolxis era extrem de puternic ancorată în sufletul acestora, încât ei „nu se temeau de moarte, ci o doreau şi o binecuvântau”[25], când se întâmpla pe câmpul de luptă. Această doctrină i-a deteminat pe unii scriitori antici să afirme că geto-dacii erau viteji, de neînvins, tocmai prin „dispreţul ce-l aveau pentru viaţă”[26].

Nemurirea nu-i limitată de un loc sau de o formă. Sufletele morţilor mergeau la nemuritorul Zamolxis, unde se bucurau de toate bunurile. Aceste bunuri nu puteau fi decât cele ale sufletului, fericirea. Cu toată această concepţie superioară despre suflet, trupul nu era dispreţuit şi nici socotit ca o închisoare a acestuia. Nu sunt suficiente motive să credem că geto-dacii dispreţuiau viaţa pământească, dimpotrivă, nu vedem la ei nici urmă de pesimism şi pasivitate.

Moartea vitejească în lupte era plăcută lui Zamolxis şi deschidea drumul spre nemurire. Înainte de a pleca la război se împărtăşeau cu apă din Dunăre „în chip de vin sfânt şi jurau să nu se întoarcă în ţară până ce nu vor fi omorât pe duşmani”[27].

Ritualuri funerare

Cât priveşte ritualul funerar la geto-daci, cercetările arheologice mai vechi şi mai recente au furnizat informaţii interesante. S-a putut constata că în perioada veche a fierului (Hallstatt 1000-500 î. Hr.), a predominat înhumarea, iar în a doua perioadă a fierului (Latene, sec. al V-lea î. Hr. – sec. I d. Hr.) a predominat incinerarea, numai în cazuri rare folosindu-se înhumarea, pentru copii, mai ales, sau persoane importante.

[23] Mădălina Strechie, *The myth/symbol of the wolf in Sparta*, *Dacia and Rome*, Sapientia et scientia. In honorem Luciae Wald, Bucureşti, Editura Universităţii din Bucureşti, 2014, 372, pp. 292-299.
[24] Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 174.
[25] Marin Popescu-Spineni, *România în izvoare geografice și cartografice*, *Din antichitate până în pragul veacului nostru*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978, p. 12.
[26] Ibidem
[27] Constantin Giurescu, I. R., p.96.

Mormintele descoperite sunt de două tipuri: plane sau sub formă de movilă de pământ, unele conţinând urne, altele fără. În unele cazuri, incinerarea s-a realizat pe locul mormântului, alteori pe alt loc.

Geto-dacii practicau incinerarea. Urnele cu cenuşa mortului erau însoţie de o cupă şi o strachină, din care se credea că mortul va mânca şi bea la banchetul divin din cer. De regulă, ritul funerar nu pretindea obiecte de care s-a folosit defunctul în viaţă, căci în viaţa de dincolo nu putea intra niciun lucru material. De aceea, mormintele geto-dace sunt sărace în inventarul lor. Obiceiul general indo-european ca femeile să se sacrifice de bunăvoie sau să fie omorâte pe mormântul soţilor ar fi existat şi la geto-daci. În favoarea acestui argument vin afirmaţiile lui Pomponius Mela, menţionând că ele doresc să fie ucise şi apoi îngropate lângă defunct.

Analiza surselor scrise şi arheologice duce la concluzia că geto-dacii practicau sacrificii umane în diferite împrejurări. Luăm în calcul că majoritatea sacrificiilor umane se realizau pentru bunăstarea sau doleanţele comunităţii, precum şi în „beneficiul unor divinităţi - Zamolxis”[28].

Descoperirea unor schelete de copii şi adulţi sub locuinţe sau la temeliile acestora de la Poiana, judeţul Galaţi, Bordușani, judeţul Ialomiţa, Unirea, judeţul Călăraşi, conduce la un alt tip de sacrificiu, necesar la „fondarea unor construcţii”[29].

De asemenea, sunt prezente elemente ce sugerează sacrificarea în masă a unei colectivităţi, poate prizonieri care au fost luaţi în urma unei expediţii punitive şi ulterior masacraţi. Stau mărturie cele 16 schelete de copii, bărbaţi şi femei, în poziţii chircite, torsionate, descoperite la Berea care indică „sacrificarea prizonierilor”.[30]

O categorie aparte o reprezintă copiii, aceştia nu sunt excluşi sacrificiului, după cum o dovedesc descoperirile arheologice de la Grădiştea, Cetăţenii din Vale, judeţul Argeş, Celei, judeţul Olt şi zone cu sacrificii colective, ca, de exemplu, Sf. Gheorghe, Brad, unde se aflau câte trei sau patru copii în groapă şi care prezentau urme de loviri pe cranii şi secţionări în diverse zone ale corpului.

Pe lângă sacrificiile umane sunt prezente şi cele de animale, cu unele trăsături specifice, în funcţie de secvenţe cronologice, contexte arheologice şi speciile de animale existente. Sacrificiile şi ofrandele de animale constituie un fenomen larg răspândit şi reflectă mentalităţi, practici existente, precum şi nivelul de dezvoltare a vieţii spirituale. Sacrificiile şi înhumările de animale, fenomen mai puţin cunoscut în ansamblul său aduce noi contribuţii la cunoaşterea credinţelor magice, religioase şi mitologice ale populaţiei geto-dace. Sacrificiul animalului, ca ritual de consacrare a ofrandei oferite, înseamnă uciderea acestuia pentru a fi oferit zeilor sau defuncţilor. Sacrificarea pentru zeităţi avea conotaţii diferite şi exprima diverse sentimente, cum ar fi cel de supunere înaintea divinităţii, recunoştinţă, fidelitate, comuniunea cu zeul, atunci când consuma o parte din hrană, dar şi aşteptări, un contraserviciu din partea divinităţii pentru toate favorurile. Pentru sacrificiu se alegea un animal, de regulă era preferat cel domestic, deoarece animalul sălbatic era considerat impur. Exista un cult al animalului prin care

[28] Valeriu Sârbu, *op. cit*., p.34.
[29] Ibidem
[30] Ibidem, p. 35.

acesta avea diferite reprezentări, de la animalul ca întruchiparea zeului, la mesager, de la ofrandă la companion şi chiar adorarea animalului însuşi.

După sacrificare, animalul putea fi incinerat sau nu, furnizând informaţii asupra celui care primea ofranda. Sacrificarea se efectua de către preot, el reprezentând comunitatea, fiind însoţită de incantaţii, cuvinte sacramentale, rituri şi obiceiuri. Dacă animalul era depus întreg, el putea fi considerat pentru defunct drept „însoţitor”[31]. De regulă, se înhumau animale de talie mică pentru a face rezerve de carne, iar pentru ofrandă, dacă animalul era mare, se pregăteau doar anumite părţi, cu precădere membrele şi capul, tot pentru a face economie. Se considera că fiecare animal avea atributele lui magice şi religioase precise. Se foloseau foarte multe ovicaprine, bovine, porcine, câini şi cabaline. Acestea din urmă erau înhumate cu piese de harnaşament folositoare defunctului.

Aria de răspândire a acestor descoperiri cuprinde aproape întreg teritoriul locuit de geto-daci, cu diferenţieri zonale. Pe ansamblu, se constată un număr mare de descoperiri în Moldova, centrul Munteniei, estul Olteniei şi în vestul Transilvaniei.

Sanctuare şi zone sacre dacice

S-a discutat mult şi în privinţa locurilor de cult, fără să se fi obţinut un răspuns mulţumitor. Din cele relatate de Strabon, se pare că, pe măsură ce Zamolxis evolua de la ipostaza naturistă a unei divinităţi a pământului la cea a spiritualismului ceresc, el şi-a mutat locuinţa de pe pământ într-o peşteră din muntele Kogaionon. În urma cercetărilor arheologice, nu s-au descoperit urme de cult, ci un număr impresionant de sanctuare geto-dacice, cele mai multe în Munţii Orăştiei, la Costeşti şi Grădiştea Muncelului.

Sanctuarele erau de două tipuri: patrulatere şi circulare. Profesorul Radu Vulpe intervine cu o completare, cu un al treilea tip de sanctuar „cel absidial, format din cella şi naos”[32]. Majoritatea au fost identificate la Popeşti, judeţul Ilfov. Oricum, existenţa acestor sanctuare diferite constituie un argument serios în favoarea tezei politeismului geto-dacic. Cât priveşte funcţionalitatea acestora, trebuie amintit şi templul circular descoperit la Sarmisegetuza, care servea şi drept calendar, datorită stâlpilor grupaţi într-un anumit mod, de 30 de ori câte 6 stâlpi înguşti şi mai înalţi, urmaţi de al şaptelea, mai scund şi mai lat. Sanctuarul avea o dublă funcţie, religioasă şi astronomică, un adevărat „sanctuar-calendar”[33].

Un număr tot mai mare de cercetători au subliniat necesitatea interpretării vestigiilor arheologice cu semnificaţie religioasă nu doar cu mijloacele arheologiei tradiţionale, ci, mai ales, din prisma cunoştinţelor teoretice actuale de istorie a religiilor. Acestea sunt în măsură să ofere anumite „criterii apriorice”[34]. În ceea ce priveşte identificarea sanctuarelor, zonelor sacre, a manifestărilor şi obiectelor legate de cult sau magie, s-au manifestat mai multe tendinţe. Descoperirea şi cercetarea celebrelor

[31] Ibidem, p. 46.
[32] Radu Vulpe, *Aşezări getice din muntenia*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1966, pp. 32-33.
[33] Hadrian Daicoviciu, *Dacii*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1965, p. 186.
[34] Nicolae Conovici, George Trohani, *Sanctuare şi zone sacre la geto-daci*, „Revista de Istorie”, Bucureşti, 41, 1988, nr. 2, p. 205.

sanctuare din Munţii Orăştiei, dar şi a altor monumente asemănătoare, pe teritoriul locuit de geto-daci, a avut ca urmare o tendinţă manifestată de unii cercetători de a pune sub semnul întrebării existenţa altor categorii de sanctuare geto-dacice. Aceştia afirmau că singurele tipuri de sanctuare cunoscute sunt cele cu aliniamente de coloane şi cele circulare, cu plan simplu sau compus, precum cele descoperite la Grădiştea Muncelului, Costeşti, Piatra Roşie, Băniţa, Căpâlna, Piatra Craivii.

Alţi cercetători au ajuns la concluzia că trebuie să includă în rândul sanctuarelor „unele clădiri prevăzute cu absidă orientată spre NNV, cu una sau două încăperi”[35]. În urma acestor ipoteze, s-a pus problema clădirilor cu încăperi concentrice, de a fi considerate tot sanctuare, având în vedere analogiile cu marele sanctuar de la Sarmizegetuza.

Monumentele din locaţiile menţionate sunt mai recente, însă trebuie analizate şi cele vechi, care au legătură cu perioada lui Burebista, amintind de reforma religioasă introdusă de Deceneu.

Totuşi, se cunosc mai multe categorii de monumente, puse în evidenţă de cercetările arheologice, considerate drept complexe de cult. În urma cercetărilor întreprinse, acestea au fost grupate în necropole, întâlnite la Snagov, Tei, Sighişoara, Sfântu Gheorghe, menţionate de unii cercetători sub numele de „câmpuri de gropi rituale”[36].

La acestea se adaugă gropile cu sacrificii umane din interiorul sau din afara aşezărilor descoperite la Poiana, Popeşti, Orlea, Grădiştea, precum şi gropile cu ofrande sau cu idoli şi alte obiecte de cult de la Ocniţa, Grădiştea, Cârlomăneşti.

Tot aici sunt încadrate şi depozitele votive din jurul vetrelor, uneori decorate, ale locuinţelor precum cele de la Sprâncenata, judeţul Olt, Popeşti, Dumbrava, Poiana, dar şi a tezaurelor de vase şi obiecte de podoabă, uneori însoţite de monede. Nu putem să omitem existenţa sancuarelor de cult de la Cetăţeni, muntele şi peştera Kogaionon, aşa numitele „sanctuare naturale”[37].

Din informaţiile prezentate, manifestările religioase ale geto-dacilor par extrem de variate şi complexe. Cele mai multe îşi au originea din epocile anterioare, iar altele se prezintă sub forma unor noi creaţii, rezultate din tendinţele unificatoare. S-au discutat probleme ce ţin de împletirea manifestărilor religioase oficiale, de stat, cu vechile credinţe populare, alături de practicile magice, de existenţa unui panteon comun, pan-dacic, de comunităţile tribale sau unional tribale cu divinităţi şi tradiţii proprii.

Toate acestea duc la concluzia că geto-dacii aveau o mare diversitate de manifestări religioase, cu puternice influenţe din epoca bronzului şi mult mai vechi, situaţie constatată şi la alte popoare indo-europene.

Concluzii

Spiritualitatea geto-dacilor a impresionat, prin complexitatea şi superioritatea principiilor, pe toţi scritorii lumii antice. Aceasta a fost superioară formelor de viaţă

[35] Radu Vulpe, *op. cit*., pp. 32-33.
[36] Nicolae Conovici, George Trohani, *op. cit*., p. 207.
[37] Ibidem

religioasă ale altor popoare antice, dezvoltate asemănător. Problema monoteismului sau politeismului geto-dacic s-a putut elucida, datorită descoperirilor arheologice, fiind acceptat politeismul indo-european.

Geto-dacii credeau în nemurirea sufletului, acest lucru insuflându-le un curaj extraordinar, făcându-i neînvinşi pe câmpul de luptă. Credeau că sufletul este nemuritor şi considerau moartea eroică nu ca pe un sfârşit, ci ca pe un început alături de zeul suprem Zamolxis. Iubeau foarte mult libertatea şi când erau răzbiţi de duşmani, nemaiputând să reziste, regele şi căpeteniile lor se sinucideau, fiind considerată o moarte demnă pentru războinici, răsplata fiind nemurirea.

Un alt amănunt important îl reprezintă elogiul adus zeului suprem Zamolxis şi carierei prodigioase în domeniul astronomiei, manticii şi medicinei. Atât cultul zamolxian, cât şi sfaturile preoţilor şi-au pus amprenta asupra stilului de viaţă, ordonat şi cumpătat, principii ale nemuririi.

Spiritualitatea şi religia au fost elemente importante ale civilizaţiei geto-dacice, asigurând triumful unui stat puternic şi solid, unul dintre cele mai însemnate ale lumii.

ABREVIERI
I.R = Istoria Românilor

BIBLIOGRAFIE:

CONOVICI Nicolae, TROHANI George, *Sanctuare şi zone sacre la geto-daci*, "Revista de Istorie", Bucureşti, 41, 1988, nr. 2.
DAICOVICIU Hadrian*, Dacii,* Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1965.
DÂMBOVIŢA-PETRESCU Mircea, *Scurtă istorie a daciei preromane*, Editura Junimea, Iaşi, 1978.
ELIADE Mircea, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase, II. De la Gutama Buddha până la triumful creştinismului*, Editura Ştinţiifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1986.
IDEM, *De la Zamolxis la Genghis-Han*, Editura Humanitas, 1995, p. 39.
GIURESCU Constantin, GIURESCU Dinu, *Istoria românilor din cele mai vechi timpuri până astăzi,* Editura Albatros, Bucureşti, 1975.
GIURESCU Constantin, *Formarea poporului român*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1973.
IDEM, *Istoria Românilor*, I, Editura All Educaţional, Bucureşti, 2003.
GRUMEZEA Ion, *Dacia – Land of Transilvania, Coornerstone of Ancient Eastern Europe*, Hamilton Book, 2009.
OŢETEA Andrei, *Istoria poporului român*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1970.
PÂRVAN Vasile, *Getica. O protoistorie a Daciei,* Editura Cultura naţională, Bucureşti, 1926.
IDEM, *Dacia.Civilizaţiile străvechi din regiunile carpato-danubiene,* ed. A V-a, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1958.
POPESCU-SPINENI Marin, *România în izvoare geografice şi cartografice*, *Din antichitate până în pragul veacului nostru,* Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1978.
STRECHIE Mădălina, *The dacians, the wolf warriors*, International Conference Knowledge-Based Organization, Vol. XXIII, No 2, 2017.
STRECHIE Mădălina, *The myth/symbol of the wolf in Sparta, Dacia and Rome*, Sapientia et scientia. In honorem Luciae Wald, Bucureşti, Editura Universităţii din Bucureşti, 2014.
SÂRBU Valeriu, *Credinţe şi practici funerare, religioase şi magice în lumea geto-dacilor*, Editura Porto-Franco, Galaţi, 1993.
TOCILESCU Grigore, *Dacia înainte de romani*, Tipografia Academiei, bucureşti, 1880.

VASILESCU Emilian, *Istoria Religiilor*, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 1982.
VULPE Radu, *Aşezări getice din muntenia*, Ediyura Meridiane, Bucureşti, 1966.
XENOPOL Alexandru Dimitrie *Istoria românilor din Dacia Traiană,* vol I, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1925.

NICOLAE CEAUȘESCU – A TOWERING FIGURE OF ROMANIAN COMMUNISM

Ionela-Maria ZEGREAN
PhD. Student, Technical University of Cluj Napoca, North University Center of Baia Mare

Abstract: With the year 1970, Nicolae Ceausescu's cult of personality was one of the defining elements of Romanian communism. Activists, artists, writers and journalists, a series of people constantly preoccupied with material gains, important positions in society and more, brought a significant contribution to the glorification of the leader from Bucharest and his homeland, creating a real propaganda machine, which spawned a growing cult of personality. In addition to representing the figure of Nicole Ceausescu in tens of thousands of paintings, graphic works, sculptures, songs, in the area of literati and literature, the pages of literary magazines were also full of political writings that would outline the ideal image of the leader and the state. Writers such as Veronica Galis, Corneliu Vadim Tudor, Ion Brad expressed, in their own style, the feelings of love and veneration for the leader, for the country and the nation they belonged to.
Despite the preponderance of writings published in such a direction, there were also works whose theme was completely distanced from what it meant to adore/praise the leader and the regime, focusing on other themes, the entire poetic discourse of writers rather focusing on the image of nature, a love etc. At first reading, these writings did not arouse any alarm sign, which is why they went unnoticed for activists of the time, being able to be published. On closer inspection, however, these creations evoked hidden meanings. The approach, in particular, of a desolate setting, of tragedy, of pain, often found in the works of writers like Ana Blandiana, Stefan Augustin Doinas, Mihai Beniuc was a hidden way of projecting a reality, which they, at that time, lived and which they were deprived of exhibiting. That's why for many of them, the period of the 1970s-1980s meant a censorship of creative ideas, with the writers being forced to express their true feelings using a coded language.

Keywords: the personality cult of Nicole Ceaușescu, Romanian communism, the life of the people, censorship, patriotism.

Începând cu anul 1970, cultul personalităţii lui Nicolae Ceauşescu a fost unul dintre elementele definitorii ale comunismului românesc. Cei mai mulţi specialişti sunt de părere că debutul acestuia trebuie căutat în vizita efectuată de Nicolae Ceauşescu în China şi Coreea de Nord, între 1 şi 24 iunie 1971, vizită care l-ar fi marcat profund pe Ceauşescu. Alţii, însă, stabilesc declanşarea fenomenului mai devreme, imediat după 1968, doar că se presupune că lumea a fost mai atentă atunci la momentul august 1968 şi mai puţin la prezenţa unor germeni ai cultului personalităţii. Trebuie exprimat, însă, deschis faptul că acest cult al personalităţii nu a fost în întregime opera lui Nicolae Ceauşescu, ci mai degrabă a unui „front" format din activişti, artişti, literaţi şi ziarişti care au intuit foloasele slăvirii liderului de la Bucureşti şi a patriei sale exprimate în câştiguri pecuniare, poziţii sociale, posibilitatea de a pleca peste hotare ş.a .

Astfel, de-a lungul anilor 1970 şi 1980, Nicolae Ceauşescu a ajuns să fie imortalizat în zeci de mii de tablouri, tapiserii, lucrări de grafică, sculpturi, cântece,

poezii, poeme sau simple articole de ziare. Nimeni din istoria noastră fie ei domnitori, regi, preşedinţi sau patriarhi n-a mai avut parte de atâtea osanale precum acesta. Nimeni până la el nu a mai fost numit „Geniul Carpaţilor", „cel mai iubit fiu al poporului" sau „stejarul gliei străbune".

Captat de grandonomie şi fast, lui Nicolae Ceauşescu i-a plăcut acest spectacol, ba chiar a şi plusat adeseori. Într-un timp foarte scurt, a fost pusă la punct o adevărată maşină de propagandă care a generat un cult al personalităţii situat la cote foarte înalte. Atât la nivel individual, cât şi la nivel de instituţii, totul a fost angrenat în acest tablou cultural.

În contextul intensificării acestui cult al personalităţii, o contribuţie importantă şi deloc neglijabilă au avut-o revistele literare în a căror pagini se regăseau pregnant aceste scrieri de factură politică, care contribuiau la conturarea imaginii ideale atât a conducătorului, cât şi a statului. Printre marii pontifi care au oficiat efectiv cultul lui Nicolae Ceauşescu se numără: Veronica Galiş, Corneliu Vadim Tudor, Ion Brad, Ştefan Damian, Ioan Icob şi alături de ei, mulţi alţii, fiecare în parte exprimându-şi, în propriul lor stil, sentimentele de dragoste şi veneraţie pentru conducător, pentru ţară şi neamul din care făceau parte.

Veronica Galiş, a cărei operă se defineşte ca expresie a vieţii poporului român, aduce în atenţie opera *Poem în dulce grai* ce constituie un omagiu la adresa patriei din perioada lui Nicolae Ceauşescu, dar şi la adresa acţiunilor trecute ale strămoşilor. Dominată de patriotism, primele versuri ale poeziei sale constituie o adevărată definiţie dată de scriitoare patriei, din perspectiva gloriei străbune: „Această patrie cu brazi şi munţi Carpaţi / E ctitorie de viteji bărbaţi;/Această patrie de dor şi de tei/ E mîndră ctitorie de femei;"[1]. Prezenţa pronumelui personal de persoana I „noi": „La noi întotdeauna de cu zori/ Munţii Carpaţi au mirosit a flori"[2] implică mândria şi asumarea istoriei naţionale de către noi toţi şi, totodată, prin prezenţa imaginii adierii olfactive a florilor, lauda indirectă adusă conducătorului care a reuşit păstrarea acestei armonii.

Mânat de acelaşi fierbinte patriotism, Corneliu Vadim Tudor, recunoscut pentru odele de slavă aduse conducătorului, odată cu poemul *Un răsunet* a reuşit să pună accente mai puternice asupra a ceea ce însemna persoana lui Nicolae Ceauşescu: „el este voevodul redeşteptării noastre/ făptura lui stă vultur de veghe la hotar /prezentul, viitorul şi tot trecutul ţării /par vii luceferi care din ochiul lui răsar"[3]. Comportamentul său puternic şi grijuliu, ce reieşea din aceste versuri, părea a fi întregit de duala lui personalitate. Conducător al ţarii, Nicolae Ceauşescu ştia să jongleze cu trăsăturile ce-l definesc, acordând interes doar propriului său popor: „El este bun ca mierea şi aprig ca destinul/ cînd laudă vitejii şi-i fulgeră pe laşi/ la tîmple-i dă în floare argint suav de nuferi/ iar porumbelul păcii îşi face-n el lăcaş/ în mîna lui stă torţa de foc a libertăţii/ incendiind gheţarii oricărui jug hapsîn/ şi-n epoca atîtor convulsii mari, el, unul/ răspunde doar în faţa poporului român"[4]. Cu acelaşi puternic patriotism şi optimism,

[1] Veronica Galiş, *Poem în dulce grai*, în „România literară", anul XII, nr.1, august, 1979, p. 3.
[2] *Ibidem*.
[3] Corneliu Vadim Tudor, *Un răsunet*, în „România literară", anul XII, nr.4, ianuarie, 1979, p. 3.
[4] *Ibidem*.

Vadim ilustra o mândră Românie, prin prisma conducătorului şi exprima bucuria poporului de fi condusă de un asemenea „erou”: „Noi îl iubim din suflet, fiindcă-i eroul nostru /tot astfel cum e însuşi sfinţitul Tricolor/şi îl visează şoimii ca pe un blînd părinte/şi îl cinstesc bătrînii ca pe un fiu de-al lor”[5].

De acelaşi motiv al libertăţii, identificabil în versurile acestui poem, se legase şi Ioan Icob, în *Imn libertăţii*: „Slăvesc libertatea pământului liber./E-un foşnet aprins, ca de flăcări, /de drapele-n adînc şi-n înalt./Iubirea de liberă patrie cuprinde azi zarea./Şi caii aleargă să spintece cerul de mai”[6]. Diferenţa se naşte însă în ceea ce priveşte perspectiva de viziune asupra acestuia. Dacă în versurile anterioare, libertatea se definea ca un simplu motiv, aici, libertatea devine temă, devine o dorinţă arzătoare şi împlinită a poporului român, însă doar până la un anumit prag. Poporul aflat sub conducerea lui Ncolae Ceauşescu a făcut paşi importanţi spre atingerea unui nivel superior de civilizaţie, de îmbogăţire şi modernizare a zestrei economice şi tehnice a ţării, însă afirmarea liberă a capacităţii creatoare a scriitorilor a rămas subjugată regimului, realitatea statului fiind alta decât cea conturată în scrieri.

Totodată, personalitatea marcantă a acestei perioade nu a trecut neobservabilă nici pentru poetul Ion Brad, care în versurile poemului *Ctitorul* accentua eroismul, curajul, personalitatea consacrată a celui ce se numea Nicolae Ceauşescu: „De peste mări şi ţări, ca pe-o nădejde,/O lume-ntreagă numele-i rosteşte./Zediri înalte ţine-n aspre palme /Ca-naintaşii săi cu chipuri calme/Şi meşterii-l urmează în zidire/Că li se vede fruntea-n omenire”[7]. Aceeaşi armonie şi plinitudine a fiinţei se regăseau şi în versurile *Odei partidului* de altfel, ce-i aparţine poetului Ştefan Damian: „Uite cum se desfoliază/zările/şi noi povestim viaţa unei păsări/mai curată ea însăşi lumina –/Nimic nu o poate ascunde,/peste tot îmi atinge făptura/şi trupul mi se sprijină/pe raze/Împletindu-se în muzica lor”[8].

Însă nu trebuie să ne cantonăm, în revistele acestei perioade, doar asupra acelor poezii de factură politică pură şi evidentă încă de la o primă lectură, pentru a marca această influenţă puternică a regimului, deoarece orice poezie apărută în aceşti ani conţine, în cele mai fine substraturi, o tenta politică. La baza acestei afirmaţii, stă chiar şi puternica credinţă a poeţilor care afirmau: „o poeziei bună de dragoste, o poezie slăvind frumuseţiile naturii este şi ea o poezie patriotică”[9]. Dar nu întotdeauna, poeziile non-politice au avut de transmis doar imagini sau mesaje ideale despre această patrie şi conducătorul ei.

Un exemplu în acest sens poate fi poezia *Pustiu* de Mihai Beniuc, în care, dacă analizăm cu o mai mare atenţie semnificaţia limbajului, în raport cu titlul, putem constata că nu se mai conturează ideea de idealizare a patriei, ci că tot accentul se plasează asupra unui cadru dezolant, conturat prin prezenţa câmpului lexico-semantinc al pierzaniei-timpurii: ruine, singurătăţi, ram-uscat, cimitir. Intensitatea sentimentului

[5] *Ibidem*.
[6] Ioan Icob, *Imn libertății*, în „România literară”, anul XII, nr.13, martie, 1979, p. 1.
[7] Ion Brad, *Ctitorul*, în „România literară”, anul XII, nr.13, martie, 1979, p. 1.
[8] Ştefan Damian, *Odă partidului*, în „Echinox”, anul III, nr.4, aprilie, 1971, p. 5.
[9] Ilie Şandru, *Patria și Mama- Două teme majore în creația poetică*, în „Cuvântul liber”, nr.27, 10 februarie 2016, p.1.

de tristeţe creşte pe parcurs, iar finalul, marcat de spulberarea definitivă a oricăror zile mai bune, marchează căderea în prăpastia deznadejdii şi a tristeţii profunde: „Apusul supurează-ncet lumină/Pe-un cimitir alături de ruină”[10].

Durerea lăuntrică a fost profund marcată şi în poezia *La pradă* ce-i aparţine scriitoarei

Ana Blandiana. Titlul atât de sugestiv este cel ce ne deschide această tragică imagine a durerii, iar poezia prezintă pătrunderea suferinţei până în adâncul sufletului, ce ajunge la apogeul dorinţei de a nu mai oferi urmaşi acestei societăţi a suferinţei „O, mare,/Trupul meu poate să-şi nască urmaşi/Sufletul meu niciodată”[11].

Ştefan Augustin Doinaş este cel ce ne oferă o perspectivă asupra aceea ce semnifică poezia comunistă. Astfel, el mărturiseşte următoarele: „Aşa cum se ştie, îndeosebi expresia lirică, poezia e un limbaj ambiguu. O imagine care, de fapt se pare că prezintă un simplu tablou de realitate spune întotdeauna ceva. Poezia, aşa cum nu stiu câţi teoreticieni au demonstrat foarte bine, este şi spune ceea ce vrem noi, cititorul să spună; era normal ca acest cenzor să-şi ia cât mai multe măsuri de prevedere pentru ca o poezie să nu poată avea decât un sens univoc. Să fie un limbaj care spune un singur lucru şi numai acelaşi lucru, şi-l spune cu tărie. Transformarea limbajului din plurisemantic într-un limbaj univoc , care să servească o anumită propagandă”[12].

Spre exemplu, poezia *Moştenire* de Marin Sorescu poate fi imaginea clară a acestei mărturisiri. Asociind titlul cu conţinutul, constatăm că moştenirea de care vorbeşte însuşi autorul nu constă decât în greşelile din trecut, „din istorie în general”, care ne urmăresc continuu şi ne influenţează dezvoltarea. Limbajul este ambiguu, tocmai pentru a ascunde nişte mesaje subversive. Astfel, dacă ne-am raporta asupra evenimentului istoric al anului 1974, an în care este scrisă, de altfel, şi această poezie, am putea spune ca aceste „greşeli politice” despre care aminteşte poetul vizează titulatura de conducător acordată lui Nicolae Ceuşescu socotită, cel mai probabil, o greşeală.

În acest caz, nu ne rămâne de constat decât că „o bună parte din lirica deceniilor din urmă a putut fi citită în cheie politică, indiferent de temă sau de modalitatea de expresie”[13].

Pe de altă parte, „poezia şi-a întins cu adevărat aripile, cucerind teritoriile necunoscute, modernizându-şi proteic formulele, preluând sau transfigurând *existentul,* nu numai din perspectiva unor valori spirituale supreme, ci şi a stării noastre de spirit marcate de absenţa lumii şi a speranţei”[14]. La nivel stilistic, cele mai utilizate formule au fost metonimia şi ambiguitatea, pentru că doar aşa poeţii puteau traspune adevărata realitate, mascată de ceea ce a însemnat perioada comunistă.

Spre exemplu, în poezia *Am căutat* de Nicolae Labiş, se poate remarca o atitudine de resemnare a poetului faţă de condiţiile vieţii şi traiul de zi cu zi: „E drumul greu.

[10] Mihai Beniuc, *Pustiu*, în „Familia”, anul XIX, nr. 11(219), noiembrie 1983, p. 5.
[11] Ana Blandiana, *La pradă,* în „România literară”, anul XII, nr. 5, joi 28 ianuarie 1971, p. 11.
[12] Ștefan Augustin Doinaș, *Cenzura a viciat cunoștințele*, în „Agora”, V, nr.1, ian-mart.1992, p. 36.
[13] Nicolae Manolescu, *A citi printre rânduri*, în „România literară”, an XXIII, nr.17, 26 aprilie 1990, p. 9.
[14] Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism-Poezia (I)*, București, Ed. Fundației Pro, 2006, p. 8.

Străbatem prăpăstii şi cascade/ Şi suferim adesea, dar ştim c-aşa se cade”[15], dar şi o ipostază a poetului damnat: „Drum drept şi neted tu nu poţi să ştii/Şi chiar de-ai şti, păşind în umbra ta/Nimic n-aş mai simţi şi n-aş vedea”[16], care nu mai are speranţă în nimic, care a ajuns pradă societăţii, fiind silit să-şi cenzureze imaginaţia.

Imaginea poetului nemulţumit, aflat mereu într-o cautare continuă, dar zadarnică apare şi în poezia *Îngeraşul îmbufnat* ce-i aparţine aceluiaşi Ştefan Augustin Doinaş. Aici, aşa cum afirmă Doinaş într-una din scrierile sale: „am asistat la o ocultizare a poeziei lirice, la o incifrare a discursului liric, în aşa fel încât să scape de ochiul supraveghetor şi ucigător al cenzurii”[17], se poate observa că prin întreaga poezie el face o critică la adresa comunismului, critică pe care o maschează prin versul final „Poate că mai mult nu se dă nimănui”[18], prin care simulează o mulţumire faţă de ceea ce îi oferă societatea.

În concluzie, în ceea ce priveşte poezia, această perioadă a anilor 1970-1980 a însemnat cenzurarea ideilor creatoare a multor sciitori, care au fost nevoiţi sa-şi exprime adevăratele trăiri folosindu-se de-o mască ataşată cuvintelor sau, mai exact, pe plan stilistic, „s-a putut constata o dezvoltare spectaculoasă a limbajului poetic, mai cu seamă a celui ce descoperă prin *metonimie si ambiguitate* corespondenţele unor stări de dezgust şi disperare”[19].

Bibliografie

Beniuc,Mihai, *Pustiu*, în „Familia”, anul XIX, nr. 11(219), noiembrie 1983.
Blandiana, Ana, *La pradă,* în „România literară”, anul XII, nr. 5, joi 28 ianuarie 1971.
Brad, Ion, *Ctitorul*, în „România literară”, anul XII, nr.13, martie, 1979.
Cioroianu, Adrian, *Ce Ceauşescu qui hante les Roumanis*, Bucureşti, Ed. Curtea Veche, 2004.
Cordoş, Sanda, *Literatura între revoluţie şi reacţiune*, Cluj-Napoca, Ed. Biblioteca Apostrof, 2002.
Damian, Ştefan, *Odă partidului*, în „Echinox”, anul III, nr. 4, aprilie, 1971.
Doinaş, Ştefan Augustin, *Cenzura a viciat cunoştiinţele*, în „Agora”, V, nr.1, ian-mart.1992.
Doinaş, Ştefan Augustin, *Îngerul îmbufnat*, în ,,România literară”, anul XII, nr.1, joi 31 decembrie 1970.
Galiş, Veronica, *Poem în dulce grai*, în „România literară”, anul XII, nr.1, august, 1979.
Icob, Ioan, *Imn libertăţii*, în „România literară”, anul XII, nr.13, martie, 1979.
Labiş, Nicolae, *Am căutat,* în „Luceafărul”, anul XVII, nr. 19(628), sâmbătă 11 mai 1974.
Manolescu, Nicolae, *A citi printre rânduri*, în „România literară”, an XXIII, nr.17, 26 aprilie 1990.
Negrici, Eugen, *Literatura română sub comunism-Poezia (I)*, Bucuresti, Ed. Fundaţiei Pro, 2006.
Petcu, Marian, *Cenzura în spaţiul cultural românesc*, Bucuresti, Ed.Comunicare.ro, 2005.
Şandru, Ilie, *Patria şi Mama - Două teme majore în creaţia poetică*, în „Cuvântul liber”, nr. 27, 10 februarie 2016.
Vadim, Tudor, *Un răsunet*, în „România literară”, anul XII, nr. 4, ianuarie, 1979.

[15] Nicolae Labiş, *Am căutat,* în ,,Luceafărul”, anul XVII, nr. 19 (628), sâmbătă 11 mai 1974, p. 5.
[16] *Ibidem*.
[17] Ştefan Augustin Doinaş, *op.cit.*, p. 37.
[18] Ştefan Augustin Doinaş, *Îngerul îmbufnat,* în ,,România literară”, anul XII, nr.1, joi 31 decembrie 1970, p. 7.
[19] Eugen Negrici, *op.cit.*, p. 8.

SPACE, TIME AND DREAM –IMAGINARY BOUNDS IN AN INTERDISCIPLINARY APPROACH

Alice JURCOVEȚ
PhD Candidate, „1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia

Abstract: The purpose of this article is to highlight connections between elements related to space, time and dream, using interdisciplinarity. Thus, we will illustrate the notions illustrated above in fine art, in a branch of rock music - gothic and black metal, and literature. As for the dream, we addressed the religious and psychoanalytic dimension, along with famous paintings and established songs, belonging to the dark wave style and, of course, Fantasy literature for children. The concepts of space and time create extremely interesting polemics, theories, hypotheses in the disciplines of exact sciences, providing research material, reproduction of reality within the disciplines that belong to the artistic branch. I also associated the concepts with the term "imaginary", as an opening to the opportunity to project worlds or even travel, through the dream, to them and, with the help of the hypnotic power of music, to place ourselves, at least mentally, in a safe space and unaltered by the aggression of the outside world.

Keywords: dreamlike, imaginary, interdisciplinary, time, fantasy.

Deseori construim, cu ajutorul cuvintelor, crâmpeie de fantezie pe care le asamblăm asemenea unor piese de puzzle, lumi imaginare, cărora le atribuim valoare reală şi în care picurăm oameni. Nu suntem cu mult diferiţi de creatorii de lumi utopice, scriitorii consacraţi care ne conduc în universuri ficţionale. Putem fi arhitecţi asemenea lui Hippodamus, să supra-stratificăm locuitorii unui oraş ideal, astfel încât funcţionalitatea acestuia să atingă ultimul inel al orgoliului personal, fiind astfel conducătorul suprem al unei lumi care frizează absurditatea perfecţiunii. Sau putem opta pentru un alt tip de construcţie căreia să îi atribuim valenţe veridice şi verosimile, dar să conştientizăm lipsa de putere pe care o avem asupra acţiunilor celor care ne înconjoară.

Ce este viaţa? Viaţa nu poate fi doar produsul predictibil al unor întâmplări puse pe seama bunătăţii Divinităţii, ci este o îngemănare departe de a fi haotică între ireversibilitate temporală, şabloane morale şi sociale şi, de ce nu, pura întâmplare. Elementele constitutive ale traseului nostru ascensional sunt alegerile pe care le facem, luând în considerare factorii spaţiu şi timp, în special, proxemica. Drept călăuză putem alege între o altă fiinţă, un talisman, un animal, ale cărei puteri să le depăşească cu mult pe ale noastre, în cazul în care nu considerăm că fiecare dintre noi este deţinătorul puterii absolute asupra propriului destin şi că tot ceea ce ne înconjoară nu sunt decât determinantele spaţiale, culturale, istorice şi sociale în interiorul paradigmei cărora, nu putem acţiona prin voinţă proprie. Alături de ideea omului ca reflecţie a teritoriului pe care îl ocupă, există şi fiinţa visătoare, fiinţa ca produs fie a proiecţiei nocturne sau a reveriei, în funcţie de nevoia conştientă şi asumată sau indusă din pricina unui

mecanism de autoapărare. Lucian Boia[1] adresează o întrebare cu profund caracter gnomic: „Unde este frontiera între realitate şi imaginar?”. Departe de a considera o definiţie, am putea explica termenul „imaginar” ca tot ceea ce percepem dincolo de constrângerile sociale, forţa cu care acţionăm – instinctual -, asupra proiectării unei lumi şi răspunsul acesteia asupra noastră, ghidată de gradul raţionalităţii, pe care îl hotărâm ca determinat exclusiv în exercitarea puterii.

Modelele imaginarului nostru aparţin exclusiv, cel puţin aşa considerăm, arhetipurilor, cărora le atribuim sau, dimpotrivă, le ştirbim din tiparul ancestral elemente unice cu caracter personal. Spre exemplu, de câte ori am auzit „am trecut prin iad”? Apoi, am ascultat reprezentările personale despre *Iad*, care au fost: pierderea unei persoane dragi, boală, neputinţă, sărăcie, defăimare, singurătate, anxietate, durere. Sau „am găsit fiinţa perfectă” şi descrierea acesteia nu corespunde aşteptărilor noastre nici din punct de vedere fizic, nici moral, deoarece ne-am familiarizat cu nişte tipare, cu convenţionalul, obişnuitul, iar dacă îndepărtăm milimetric graniţa, ne facem vinovaţi de abuz ideologic.

În paralel cu aceste imagini individuale cu caracter personal, le găsim pe cele consacrate din artă, indiferent în care dintre ramurile sale. La fel cum ne raportăm şi la episoadele din coordonatele spaţio-temporale la care suntem martori cu sau fără voia noastră, avem libertatea identificării maladivului lumesc sau a restabilirii binelui, prin arhicunoscutul catharsis, apelând la imaginaţie şi imaginar. Una dintre cele mai spectaculoase imagini care ilustrează timpul este *Ceasul* lui Dali, de fapt, ceasurile topite, ca simbol obsesiv al trecerii timpului şi al fricii sale, declarate, de moarte. De fapt, titlul lucrării este *Persistenţa memoriei*, însă elementul central este ceasul, în diverse transformări fizice şi chimice. Ceasul, timpul, vremea – o serie sinonimică, sigura, de fapt, care conferă o certitudine – aceea a curgerii ireversibile. Culorile în care sunt realizate lucrările emană o sinestezie aproape somatizată de privitor. Solitudinea ca stare, culorile calde, auriul accentuează amplificarea temperaturii corporale, însă este doar conceptul de căldură, în absenţa propriu-zisă a acesteia. Ceasul care stă să se usuce (unde altundeva decât pe o ramură uscată?), nu face decât să ridice într-un infinit asimptotic sentimentul de singurătate, de tot atâtea ori, cu fiecare secundă pe care minutarul o insinuează, irecognoscibil, pe clipele din viaţa noastră. Deopotrivă, se poate remarca jocul luminilor şi umbrelor din pictura suprarealistă, astfel că relevantul şi irelevantul reflectă gândurile noastre, cotidianul şi, credem noi, trecutul, memoria. În planul îndepărtat se observă marea, cu puterea ei hipnotică şi psihotropă, prin mişcarea cadenţată, repetitivă până la obsesiv.

În ce priveşte muzica, mai exact o ramură a variaţiunilor rock, **timpul** poate fi exprimat în *Tears of Time*, *Lacrimile Timpului*, care aparţine trupei Crematory – gothic/melodic black metal – formată în anul 1991, melodie care apare pe albumul Illusions (1995). Versurile „Tears of Time – Lost in Light, Tears of Time – Just an Illusion, Tears of Time – Lost in Light, Tears of Time – Just an Illusion, Tears of Pain, found in the

[1]Lucian Boia, *Pentru o istorie a imaginarului*. Traducere din franceză de Tatiana Mochi, Bucureşti, Editura Humanitas, 2000, p. 13.

Self”[2], care constituie şi refrenul melodiei, amplifică dramatismul trecerii ireversibile a timpului asupra omului, care este doar un joc de puzzle al amintirilor pe care le-a trăit cu adevărat, lacrimile timpului care devin iluzii şi care se pierd în lumină, devin metaforele pierderilor pe care, inevitabil, le avem, şi, care devin lacrimi ale durerii ce sălăşluieşte în sinele fiecăruia. Ce ne rămâne, de fapt, dacă totul devine cenuşă? Trupul, o carcasă extraordinar de complexă, funcţionează fără cusur, dacă eşti suficient de norocos, însă se degradează cu fiecare secundă care se scurge, prin urmare, nu ne rămâne. Oamenii de lângă noi sunt, de asemenea, pasageri alături de care călătorim înspre a deveni particule şi atomi din Univers, conform teoriei atomiste. Indiferent dacă rămân sau pleacă de lângă noi, oamenii urmează drumul care este acelaşi pentru fiecare. Formaţia post-rock de sorginte japoneză, Mono, lansează în anul 2009, al cincilea album, intitulat *Hymn to the Immortal Wind*. Deşi este un cvartet instrumental, deci nu există versuri la niciuna dintre piese, coperta albumului este însoţită de câte o poveste scurtă, pentru fiecare dintre cele 7 melodii. Scenele din spatele scenei, la fel cum există şi visul din vis, surprind doi tineri cărora destinul le joacă mari farse. Nu poate fi explicat ce este vis şi ce este realitate, însă conceptul de timp este extrem de bine ancorat. „We are not bound by passing of time. Underneath every layer of the vessel that we call the body, there lies only the soul, where memory lives on”[3]. În cazul de faţă, copacul este metafora timpului, prin înrădăcinare asigură continuitate şi statornicie, ceea ce omului îi lipseşte, prin verticalitate semnifică aspiraţia spre înalt, prin schimbarea periodică a coroanei simbolizează multiplicarea, până la infinit, a posibilităţilor de a ferici pe cineva sau a fi însuţi fericit.

Descoperim la Jean Baudrillard spaţiul ca simulacru al realităţii, de fapt nişte faze succesive ale imaginilor care proiectează ideea de spaţiu ca reflectare a unei realităţi profunde şi, credem, incontestabile, apoi mascarea şi denaturarea unei realităţi, cum ar fi de exemplu spaţiile – portal, mascarea absenţei unei realităţi profunde, adică universul distopic şi lipsa raportului cu orice fel de realitate; şi propriul simulacru, unde am putea integra spaţiul cu valenţe coşmareşti, dacă admitem ca spaţiu incert proiecţia onirică. De altfel, acelaşi autor susţine că: „astăzi, abstracţia nu mai e de ordinul hărţii, al dublului, al oglinzii sau al conceptului. Simularea nu mai e una a teritoriului, a unei fiinţe referenţiale, a unei substanţe. Ea e generarea prin modele a unui real fără origine şi realitate: hiperrealul. Teritoriul nu mai precedă harta şi nici nu-i supravieţuieşte”[4], aşa că spaţiul poate fi privit din perspectivă monadică, multiplicat, de exemplu, ca oglindă spartă într-o infinitate de cioburi incongruente, fiecare reflectând integral realitatea asemenea fractalilor, conform teoriei lui Mandelbrot, fiind autosimilarităţi ale aceleiaşi reflexii sau ca univers multiplicat într-un timp determinat, aşa cum întâlnim în literatură, unde spaţiul – timp, capătă corporalitate.

[2]Crematory, *Tears of Time*, 1995. „Lacrimile timpului pierdute în lumină, lacrimile timpului, doar o iluzie, lacrimile durerii, găsite în sine” (trad. n. A. J.)
[3]Heea So, *Story of Hymn To The Immortal Wind*, Golden Mastering, Ventura, USA, 2008. „Nu suntem legaţi de trecerea timpului. Sub acest strat numit trup, se află sufletul în care amintirile continuă să trăiască”-trad. n. A. J.
[4]Jean Baudrillard, *Simulacre şi simulare*. Traducere de Sebastian Big, Cluj Napoca, Editura Ideea Design & Print, 2008, p. 5.

Timpul, în nemăsurabila sa trecere cantitativă, în raport cu replicările spaţiale infinite, este ilustrat în Prologul numit *Dansul*, din *Melancolia* lui Mircea Cărtărescu, astfel: „Curând nu mai dansam, ci eram dansat, doar îmi vâram mâinile şi picioarele în mâinile şi picioarele dansului. Umplusem cu trupul meu, cu maţele mele înşirate, cu vinele mele, cu sângele şi fierea mea, cu şira spinării mele toată întinderea marelui portal, nelăsând nici un vârf de ac neumplut cu sânge, spermă, dinţi şi unghii, cu mii de ochi şi mii de urechi şi mii de degete şi mii de buze. Dansam spirala lui Arhimede, dansam numărul de aur, dansam şirul lui Fibonacci, dansam grupurile Lie, dansam dansul sacru al cuaternionilor şi octonionilor. Dansam geneza spaţiului la scara Planck şi naşterea timpului din cauzalitate, şi hidoasele ecrane ale ecuaţiilor Bekenstein şi cele 10^{500} de universuri posibile, imposibile, probabile, improbabile, şi pulberea de galaxii din Laniakea, pulberea de pulbere de galaxii, pulberea de pulbere de lumi."[5] Dansul este un şablon complex, hipnotic şi psihedelic de mişcări performate asemenea unui ritual obsesiv, grav, pasional, violent, în care drama identitară este revelată în mimica şi gestica dansatorului. Cadenţa mişcărilor este autoimpusă, dar respectă perfecţiunea matematică a muzicii perceptibilă individual sau colectiv, în funcţie de existenţa unui partener. Transpunerea ritualică în multivers[6], este posibilă graţie legilor fizicii, cuaternionii generează rotaţiile tridimensionale în contrapunct. Aşa cum din numerele reale au apărut numerele complexe, spirala lui Arhimede facilitează deplasarea cu viteză constantă dintr-un punct fix, ceea ce înseamnă că ritmul îşi păstrează măsura, iar spaţiul este energia care generează efectele cuantice ale gravitaţiei – scara Planck – în timp ce limitele Bekenstein trasează graniţele finite dintre spaţiu şi energia pe care o degajă. Aparent, suntem replicarea standardizată de tot atâtea ori, pentru fiecare dintre super-roiurile din Univers, însă fără o putere controlabilă de a opta pentru una sau alta, astfel, apar crizele identitare şi neputinţa încadrării într-un tipar. E o luptă acerbă, un război interminabil, într-un spaţiu şi într-un timp nedeterminate.

Piesa *Time Time Time*, a formaţiei Of the Wand and the Moon, rezumă definiţia timpului la o metaforă pe care o găsim şi în poezia voiculesciană, de factură ortodoxistă, *În grădina Ghetsimani*, „Treceau bătăi de aripi prin vraiştea grădinii", adică: „How time flies/ And how things turn/ A change of winds/ A stroke of wings/ And a pain so grave/ Only gods can touch/ How time dies and how it hurts"[7] şi ilustrează iminenţa morţii. Timpul şi oamenii se schimbă cu repeziciunea unei bătăi de vânt şi se încheie cu bătaia aripilor hieratice, când îngerul morţii îşi ia tributul. Atunci se sfârşesc bucuriile şi necazurile, se potolesc foamea şi setea, se sting iubirile şi eşti eliberat de toate promisiunile neîndeplinite, dintre prima clipire a ochilor şi ultima zbatere de aripi. De fapt, moartea trupească este în raport de inversă proporţionalitate cu renaşterea spirituală, aparţinând codului binar, moarte-viaţă, bine-rău, bărbat-femeie. Viaţa reprezintă un traseu existenţial, aflat în raport de complementaritate cu moartea,

[5]Mircea Cărtărescu, *Melancolia*, București, Editura Humanitas, 2019, p.19.
[6]Bernard Carr (ed), *Universe or Multiverse?*, Cambridge University Press, 2007.
[7]Of the Wand and the Moon, *Time Time Time*, Lucifer, 2003. „Cum zboară timpul și lucrurile schimbă/ O schimbare a vântului/ O bătaie de aripi/ O durere atât de profundă/ Încât doar zeii o pot mântui/ Cât de dureroasă este moartea timpului." (trad. n. A. J.)

formând un ciclu complet. Deși sună extrem de banal, procesul este ultra-complex, deoarece ne aflăm într-o stare permanentă de acumulare și cunoaștem toate stările fizice, procesele psihice, mecanismele psihologice sunt activate și, desigur, urmează degradarea, după atingerea apogeului la nivel fizic. Nimeni nu știe dacă fractalii care constituie întregul existențial sunt realizați la o scală a unicității, unde structura ADN-ului este nealterată de influențele karmice ale strămoșilor noștri care au păcătuit zdravăn sau suntem tributarii maladivului, datorită nepotrivirii corecte și coerente a pieselor de către Creator, unde genomul este oglindirea păcatelor generațiilor anterioare.

Aflată la confluența sistemului radicular al artelor, muzica finisează rolul demiurgic al artistului, a cărui menire este deschiderea unui nou portal spre universalitate. Rolul terapeutic, motivațional al acesteia sau chiar dus la extrem, până la idolatrie, percepția și preferințele pentru un gen muzical țin de ontogeneză și de modul de raportare la imaginarul lumii, care poate fi cel tactil, dar efemer sau cel ideatic, care este intangibil, dar dezirabil, desigur. Coroborarea tuturor simțurilor are loc într-un proces aproape alchimic și vrăjitoresc, când vizualul se împletește cu auditivul, olfactivul este declanșatorului procesului de transă, sufletului nu îi rămâne decât să atingă extaticul, privilegiu pe care atât de rar îl avem. Spațiul imaginar, proiecție psihedelică pe riff-uri brutale, descoperim la formații de black metal.

„We live in the sixth armistice of the ark work which is called Varizen and is governed by Capitalism. If we carefully integrate music drama philosophy and architecture the ark work will culminate in a seventh armistice called Haelegen”[8] – imaginea cu care se încheie albumul *Origin of Alimonies* al formației Liturgy. Creatorii de spații utopice și lumi inventate nu sunt obligatoriu din rândul scriitorilor consacrați, ci compozitori și muzicieni care aparțin diverselor genuri muzicale. Fraza citată aparține formației de black metal Liturgy, care abordează un stil experimental psihedelic, datorită formării filosofice a vocalistei, Hunter Hunt-Hendrix, la Universitatea Columbia, unde obține diploma cu teza Trancendental Black Metal, în care se regăsesc concepte din axiologie, metafizică, cosmogonie și eshatologie. Aceasta impune stilului său muzical controversat concepții filosofice opuse, nihilismul și axiologia, în scopul impunerii unui nou trend muzical, Transcendental Black Metal. Iubitorii acestui gen au identificat antagonismul celor două concepte, care au propulsat muzica formației Liturgy pe culmile succesului. Lumile propuse de artistă au devenit o religie pentru admiratorii stilului, mai ales pentru nonconformismul și ezoterismul care răzbat din fiecare acord care este dus până la extrem și, totuși, încărcat de armonie meditativă și extatică.

Visul, ca spațiu-punte și gazdă primitoare a dorințelor refulate, constituie material inepuizabil în arte. Muzica, filmul, literatura, pictura antropomorfizează proiecția nocturnă, astfel încât visătorul distinge cu greutate realul de imaginar, mai ales dacă se creează un cadru cât se poate de real. Sigmund Freud susține că: „Travaliul visului este cifrarea inconștientă care transformă conținutul latent al visului în conținut

[8]Liturgy, *Origin of Alimonies*, „*Trăim în cel de-al șaselea armistițiu al lucrării Ark, numită Varizen și este guvernată de capitalism. Dacă integrăm cu atenție drama muzicală, filosofia și arhitectura, lucrarea de artă va atinge cel de-al șaptelea armistițiu numit Haelegen”.* (trad. n. A. J.)

manifest. Ca atare, munca de interpretare a visului trebuie să urmeze travaliul visului în sens invers, de la conţinutul manifest până la conţinutul latent. Travaliul acesta oniric este ceea ce permite dorinţelor din vis să treacă de cenzură şi este, de asemenea, ceea ce dă viselor forma lor deosebită”[9]. Freud a numit travaliul visului drept „esenţa visului”, spunând că „în fond, visele nu sunt altceva decât o anumită formă de gândire. Travaliul visului este ceea ce creează acea formă.”[10] Totodată, clarificarea visului întâmpină o cenzură din partea subiectului psihanalizat, dacă ne referim la cazurile clinice. Chiar şi aşa, rareori mărturisim fragmente din vis, fiindcă susţinem că nu ni le amintim, însă teoria freudiană demontează acest mit, prin intermediul hipnozei subiecţilor, care acţionează conştient în starea de hipnoză. Cenzura survine ca mascare a dorinţelor sau experienţelor care ar putea leza conştiinţa pacientului sau a celui care pur şi simplu povesteşte o experienţă onirică.

Psihanaliza, prin practicile sale non-standardizate, este adesea contestată de ramurile medicinii clasice, datorită faptului că rezultatele pe care le obţine nu sunt neapărat verificabile, iar formarea psihanaliştilor are la bază, în primul rând, rezultatul analizei personale. O altă critică adusă acestei ştiinţe este aspectul non-validant, imposibilitatea standardizării prin grile şi modele, care ar facilita accesul la şedinţele terapeutice, care, evident, nu sunt înregistrate, nici filmate, pentru ca, ulterior, să devină pattern-uri pentru predare, formare, comparaţii. Chiar şi cu o concurenţă puternică, psihanaliştii se bucură de clienţi ale căror dorinţe par a fi disuasive, de un fundamentalism edulcorat, în obţinerea beneficiilor ţintite pe termen mediu şi lung. Angoasa şi juisarea pacientului nu vor fi suprimate, deoarece nu i se promite o vindecare, ci o acceptare a sinelui şi asumarea unei singularităţi, a simptomului care funcţionează pe trei coordonate: imaginar, simbolic şi real. „De aceea psihanaliza, deşi este ştiinţifică, nu răspunde criteriilor ştiinţei, precum este posibilitatea de a-şi contrazice ipotezele fundamentale. Psihanaliza nu are asemenea ipoteze, «inconştientul există», nu este fapt decât un fel de a spune că inconştientul cu care se intră în analiză, cel structurat ca un limbaj, cel al viselor şi simptomurilor, devine la sfârşitul analizei un inconştient pe care Lacan îl numea inconştient «real»” . De fapt, principiile interpretării onirice sunt asemănătoare cu cei 12 paşi ai vindecării de alcoolism, pe care îi propun membrii fondatori ai Alcoolicilor anonimi, prin care persoana care doreşte să se vindece de adicţie se împacă, în primul rând, cu sinele şi apoi încearcă să îndrepte greşelile din trecut prin restabilirea legăturilor cu cei pe care i-au rănit, condiţia principală fiind să nu îi lezeze din nou.

Pe de altă parte, părinţi ai Bisericii Creştine Ortodoxe pun în relaţie de sinonimie cuvântul „vis” cu „vedenia” şi condamnă la osândă veşnică propovăduitorii acestor năluciri hiperbolizate pe care încearcă să le implementeze, cu rang de dogmă, celor care reuşesc să le manipuleze slăbiciunile mintale. Desigur, această latură nu face obiectul cercetării noastre, însă fiind o altă interpretare a noţiunii-concept a tezei, este importantă. Arhimandritul Cleopa Ilie îi clasifică destul de ostil pe cei care îşi prezintă

[9]Sigmund Freud, *Opere esențiale. Interpretarea viselor.* Volumul 2, București, editura Trei, 2009, p. 414.
[10]Sigmund Freud, *Opere esențiale*. *Interpretarea viselor*. Volumul 2, București, editura Trei, 2009, p.415.

visul cu un caracter vădit de premoniţie şi, mai grav, teofanie. Astfel, Sfinţia Sa consideră că aceştia „fiind înşelaţi de către draci, prin nălucirea visurilor şi a vedeniilor celor deşarte, duc şi pe alţii la pierire, făcându-i să creadă mincinoasele lor vedenii şi visuri [...] acoperindu-şi viclenia năravurilor lor cu cele ce învaţă pe oameni, îi desparte pe ei prin nebăgare de seamă de ascultarea Bisericii şi de părinţii cei duhovniceşti. Alţii din aceştia, necunoscând nici prin învăţătură, nici prin cercare proprie semnele adevăratelor vedenii şi vise, propovăduiesc printre oameni nălucirile minţii lor şi vedeniile cele de la draci."[11] Visul este, până la urmă, un simbol personal, comun sau chiar universal. Dincolo de utilitatea sa din punctul de vedere al psihologilor, el are atributul creativităţii, al anticipării, al prevenţiei sau chiar al resemnării.

Pictura conferă unele dintre cele mai impactante reprezentări ale oniricului. De la visul lui Iosif, surprinsă de Francisco Goya, în lucrarea *The Dream of St. Joseph*, când, relatează Sfânta Scriptură, „După ce au plecat magii, un înger al Domnului se arată în vis lui Iosif şi-i zice: „Scoală-te, ia Pruncul şi pe mama Lui, fugi în Egipt şi rămâi acolo până îţi voi spune eu, căci Irod are să caute Pruncul ca să-L omoare"[12], la Gustave Moreau, unul dintre cei mai importanţi pictori simbolişti, a cărui tehnică viza lumea oniricului, împânzită de simboluri, scopul său fiind să ajungă la ceea ce este invizibil pentru ochiul omului de rând, anume la sfera inconştientului, la vis. Pictează tablouri mari cu teme din mitologie, oferă elitei pariziene lucrările *Hercule şi hidra* (1876) şi *Prometeu* (1868). După aproape un veac, alt mare artist naşte controverse cu lucrările sale excentrice şi megalomania sa, Salvador Dali. Sfera sa de interes include futurismul italian, al cărui reprezentant este Filippo Tomasso Marinetti, apoi pictorul Giorgio De Chirico, exponent la Şcolii de Metafizică, de unde va extrage seva psihanalizei din lucrările lui Freud, care îi trezesc vocaţia pentru manifestările inconştientului în artă. Evident că va fi exclus din grupul artiştilor vremii, datorită comportamentului său, însă stilul propriu, metoda paranoico-critică, îi vor asigura statutul de vedetă mondială, iar megalomania îl determină, atunci când este intervievat, să vorbească despre sine la persoana a treia singular. O altă lucrare, credem relevantă pentru formele visului, este *Incubus* sau coşmarul, de John Henry Fuseli (1741-1825). Pictura înfăţişează un demon – incubus – care a sedus o femeie. Tenta erotică reiese din imaginea faldurilor unei draperii poziţionate sub forma organului sexual feminin, din care străbate un cap de cal, ca simbol al procreării. Se spune că pruncii rezultaţi din legăturile bolnăvicioase, erau salvaţi de la moarte, deoarece acest demon se întrupa din bărbat, iar copilul era considerat fiu al altui om, deci crima ar fi fost nenecesară.

Conceptul de vis este forjat şi de o ramură muzicii rock, un proiect de tip darkwave, mai exact, prin intermediul solistei Anna-Varney Cantodea, pseudonim, desigur, care dă naştere formaţiei *Sopor Aeternus*, celebră pentru timbrul vocii melancolic şi nihilist, deoarece este un bărbat devenit femeie, cu o înfăţişare înfricoşătoare grotesc-gotică. *Sopor Aeternus*, adică *Somnul Veşnic*, susţine că de la 12 ani avea tendinţe suicidare: „The first thing you have to understand is that SOPOR is

[11]Arhimandrit Ilie Cleopa, *Despre vise şi vedenii*, Bacău, Editura Buna Vestire, 2001, p.6.
[12]*Biblia sau Sfânta Scriptură*, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 2001, p. 1462.

therapy. Self-therapy to be precise. It was/is something I had/have to do in order to ... well ... NOT end up killing myself. It is magic(k)al, spiritual work ... a perpetual stock-taking ... a constant analysis ... it is crisis & observation ... invocation & exorcism. It is a journey to the depths of the subconscious, the awakening of dead and/or sleeping things"[13] şi că, în urma unui vis în care i s-au arătat nişte spirite, care i-au fost muze, a început proiectul care i-a adus celebritatea. Cantautoarea consideră că doar muzica este dătătoare de sens, de fapt arta, în general, deoarece este apanajul realului şi al adevărului. În rest, absolut tot ceea ce ne înconjoară este anodin şi refuză concertele live, deoarece nu-i plac oamenii, aşa cum susţine într-unul dintre puţinele interviuri pe care le-a acordat.

Melodia *A Dream Within A Dream*, conţine un joc de cuvinte extrem de interesant: „You are not wrong who deem/ That my days have been a dream/ Yet if hope has flown away/ In a night, or in a day/ In a vision, or in none/ Is it therefore less gone?/ All that we see or seem/ Is but a dream/ a dream within a dream"[14], un soi de punere în abis a vieţii care se oglindeşte la infinit în vis. Însă dacă totul e un vis în interiorul altui vis şi replicarea vieţii va fi continuă, la fel va fi şi suferinţa, rămâne doar speranţa, pe care o identificăm într-un pseudo-binom lexical: vis – speranţă. De fapt, „zilele" reprezintă meronimul pentru „viaţă", dar dacă tot ceea ce suntem sau părem că am fi e un vis, conţinutul latent al acestuia este trauma, iar travaliul visului este însăşi imposibilitatea manifestării conştiente a eului, care va conduce, eventual, la neantizare. Este vorba despre acea trezire la care aspiră, năzuinţă refulată în oniric, dar dezirabilă în plan real.

Considerăm că „fantasy"-ul nu are o relaţie univocă cu vreo artă, ci dimpotrivă, creează inferenţe de tip logic şi matematic cu toate artele. În timpuri îndepărtate, oamenii credeau tot soiul de poveşti în care proiectau lumi nemaivăzute, populate cu indivizi care deţineau puteri taumaturgice sau, dimpotrivă, distructive, animale prozopopeice, obiecte cu valoare cabalistică, cărora le confereau o imagine supradimensionată, odată cu puterile cu care le învesteau. Fiecare dintre aceste imagini au câte un cod propriu, al cărui sens trebuie descifrat de către cititor. Celebra întrebare a lui Alice despre durata eternităţii -„Cât durează pentru totdeauna?"- şi răspunsul Iepurelui -„câteodată doar o secundă"- constituie cea mai preţioasă lecţie de curaj, indiferent de vârsta la care eşti, adică să fii curajos, să îţi urmezi visul, să te bucuri de ceea ce faci, chiar dacă ştii că va dura puţin şi consecinţele vor lăsa urme pentru totdeauna. Complexitatea personajului Alice a devenit, la un timp după apariţia cărţilor *Alice în Ţara Minunilor* (1865) şi *Alice în Ţara Oglinzilor* (1871), subiect de controverse pentru filosofi, logicieni, matematicieni, psihologi, folcloriști, deoarece o perioadă a fost

[13]Sopor Blog, disponibil la: http://www.soporaeternus.de/FAQ_concerts.html, accesat la 8.11.2011: „Primul lucru pe care trebuie să-l înțelegi e că SOPOR (SOMNUL, s.n.) înseamnă terapie. Terapie proprie. Este/ A fost ceva ce trebuia/trebuie să fac, ei bine, ca să nu sfârşesc prin a mă sinucide. E o muncă magică, spirituală, o inventariere permanentă, o analiză constantă, este criză şi observare, invocaţie şi exorcism. Este o călătorie în adâncimile subconştientului, trezirea lucrurilor moarte sau adormite. (trad. n. A. J.)

[14]Sopor Aeternus and the Ensemble of Shadows, *A Dream within a Dream*, Poetica, Apocalyptic Vision, 2013. - Tu, cel care presupui că zilele mele au fost un vis, nu te înșeli/ Deși speranța s-a spulberat, într-o noapte sau într-o zi/ Într-o viziune sau în niciuna/ Chiar este mai puțin sesizabilă? Tot ceea ce vedem sau părem/ Este doar un vis/ Un vis în interiorul altui vis.- (trad. n. A. J.)

socotită un nonsens. Multe dintre personajele întâlnite în proza de tip *fantasy* provin din familii monoparentale, sunt orfani sau unul dintre părinţi este bolnav, situaţii care pot afecta dezvoltarea ulterioară a copilului, în cazul în care nu găseşte echilibru emoţional în altceva sau sprijin în alţi membri din familie. De exemplu, Lizuca este orfană de mamă, Harry Potter şi Dorothy de ambii părinţi, Pinocchio are doar tată, elipse care vor conduce personajele în călătorii minunate, aventuri-limită, dar cu final cel puţin plăcut. Lordul Voldemort este un oponent de temut pentru Harry, spre deosebire de Vrăjitorul din Oz, care se dovedeşte a fi un şarlatan mai speriat decât Leul cel Fricos, inelul lui Sauron este instrument al maleficului, în timp ce Digory şi Polly îl folosesc pentru a călători în Narnia. Modalitatea de a pătrunde în lumile paralele diferă de la un autor la altul, uneori se impune o vrajă, o incantaţie, alteori este suficient un vis sau un parcurs terestru, extrem de dificil. Iată şi un alt personaj greu de încadrat - ca model sau antimodel - Pinocchio, produs al identităţii sau chiar al alterităţii copilului universal, aflat la graniţa dintre didactic şi filosofic, teologic şi artistic.

Cititul imaginilor şi al oricăror opere de artă, de altfel, este apanajul cunoscătorilor, nu al neofiţilor, în ciuda raportului de interdependenţă între cele două arte, care erau deseori numite arte-surori. Deşi împărtăşesc aceeaşi arie terminologică, în ceea ce priveşte contextul socio-cultural există diferenţe majore între pictură şi literatură, literatură şi muzică, cu referire la stil, care putea fi încărcat sau, dimpotrivă, neornamental şi sobru, culorile imaginate puteau fi extrem de vii şi în opera literară cititorul să poată imagina doar griuri şi cenuşiu. Lectura imaginii sau imaginea lecturii? - ar putea constitui o cercetare aparte, fundamentată pe studii concrete de Artă, Literatură, Teorie Literară etc. Bogăţia culturală va releva, probabil, interpretări asemenea celor psihanalitice, de la inconştientul colectiv, la starea de visare, reverie, trezirea propriu-zisă va coincide cu una dintre multiplele interpretări ale unei singure imagini, aşa cum este şi cazul de faţă, al fetei devenite subiect de controverse în cele mai nebănuite cercuri, de la ignorare până la conferirea unei valori elitiste, de la nonsens la filosofie, de la psihanaliză la psihedelic. Orice manifestare artistică reprezintă un document cultural, o mărturie a încercării construirii unei părţi a universalităţii, deoarece ochiul este un receptor indispensabil al creierului şi urechea, de asemenea.

BIBLIOGRAFIE:

1. Opere de referinţă

BIBLIA sau Sfânta Scriptură, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 2001

CĂRTĂRESCU, Mircea, *Melancolia*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2019.

2. Referinţe teoretice şi critice

BAUDRILLARD, Jean, *Simulacre şi simulare*. Traducere de Sebastian Big, Cluj Napoca, Editura Ideea Design & Print, 2008.

BOIA, Lucian, *Pentru o istorie a imaginarului*. Traducere din franceză de Tatiana Mochi, Bucureşti, Editura Humanitas, 2000.

CARR, Bernard (ed), *Universe or Multiverse?*, Cambridge University Press, 2007.

CLEOPA, Ilie, *Despre vise şi vedenii*, Bacău, Editura Buna Vestire, 2001.

FREUD, Sigmund, *Opere esenţiale. Interpretarea viselor.* Volumul 2, Bucureşti, Editura Trei, 2009.

SO Heea, *Story of Hymn to The Immortal Wind*, Golden Mastering, Ventura, USA, 2008.

3. Webografie

Crematory, *Tears of Time*, 1995, disponibil la adresa: https://www.youtube.com/watch?v=gbEUsdVS7yg, accesat în 07.11.2022.
Of the Wand and the Moon, *Time Time Time*, Lucifer, 2003, disponibil la adresa: https://www.youtube.com/watch?v=wnrfODsHm-0, accesat în 07.11.2022.
Liturgy, *Origin of Alimonies*, https://www.youtube.com/watch?v=B1jCvspR8m8, accesat în 1.11.2022.
Sopor Blog, disponibil la adresa: http://www.soporaeternus.de/FAQ_concerts.html, accesat la 8.11.2022.
Sopor Aeternus and the Ensemble of Shadows, *A Dream within a Dream*, Poetica, Apocalyptic Vision, 2013, disponibil la adresa: https://www.youtube.com/watch?v=89TTWNeAwuI, accesat în 7.11.2022.

THE NEED TO ENSURE OPTIMAL CONDITIONS FOR THE DEVELOPMENT OF COMMUNICATION FOR CHILDREN WITH LEARNING DIFFICULTIES IN THE INCLUSIVE SCHOOL

Olga DRUGUŞ
PhD Candidate, UPS „I.Creangă", CDS în IPLT "Petru Rareş", Chişinău

Abstract: Given the fact that children with learning difficulties face certain difficulties, the school curriculum must be as flexible as possible to allow each child to study at his own pace and be treated depending on his individual learning abilities. The flexibility of the curriculum is nothing but the adaptation of the contents, strategies, methods, means and techniques of work within the learning activities for each child. The inclusive model involves an individualized approach to each trained student. These children benefit from activities based on a curriculum adapted to their educational needs, personalized intervention programs, as well as many other individualized activities.

Keywords: Learning Difficulties (LD), Special Educational Requirements, modified curriculum, adapted curriculum

Incluziunea copiilor cu DÎ a fost şi rămîne un subiect de discuţie pentru specialiştii din domeniul EI. Scopul principal este orientat asupra metodelor de asigurare a asimilării şi înţelegerii cunoştinţelor. Este evident faptul că nu se pot neglija dificultăţile de comunicare prezente copii din acest grup. Organizarea corectă a procesului instructiv-educativ presupune asigurarea condiţiilor optime dezvoltării comunicării, fără de care progresul este imposibil.

Crearea unei atmosfere în care sa poată avea loc învăţarea efectiva constituie o responsabilitate a tuturor cadrelor didactice şi ar trebui să se reflecte în politicile duse de toate instituţiile de învăţământ, prin adaptări şi modificări curriculare. Dascălii sunt cei care trebuie sa propună experienţe, activităţi, oportunităţi pentru ca elevii cu dificultăţi de învăţare să interacţioneze. Şi stimularea senzorială e importantă, iar atunci când e bine organizată poate permite ca învăţarea efectiva sa aibă loc.

Nevoia de comunicare la copil, menţionează E. Lapoşin, apare în rezultatul comunicării emoţionale cu mama, iar odată cu vârsta capătă un caracter tot mai pronunţat. Ulterior, dezvoltarea copilului depinde de faptul, prin ce modalităţi se realizează această necesitate, care este locul şi rolul comunicării în viaţa acestuia, care este mediul social în care comunică. Colaborarea are loc în diverse forme în timpul interacţiunii directe şi indirecte, şi nu întotdeauna se reduce la procesul comunicării.

Motivele ce stau la baza comunicării rămân a fi: motivul cognitiv - nevoia de impresii ; motiv acţional - nevoia de activitate; motiv personal - nevoia de recunoaştere şi de sprijin . Factorul decisiv în satisfacerea acestor nevoi este incontestabil comportamentul adultului.

Capacitatea de a-şi exprima nevoile şi dorinţele, de a cere ajutor şi de a reacţiona la cuvintele celor ce-l înconjoară, de a înţelege şi de a se face înţeles, îl poate ajuta pe

fiecare copil dar mai cu seamă pe cel cu DÎ să se integreze în mediul familial, în colectivul clasei iar, odată cu atingerea majoratului, în mediul socio-profesional.

Majoritatea cercetărilor ştiinţifice şi recomandărilor psihopedagogice referitoare la dezvoltarea comunicării în cazul copiilor cu deficienţe se referă la vârsta fragedă. Acest lucru este firesc şi explicabil. Cu cât mai devreme se intervine cu diverse activitatăţi individualizate de recuperare-dezvoltare cu copilul, cu atât mai uşor se vor putea atesta primele progrese.

Comunicarea, după М.И. Лисина, se desfăşoară cu utilizarea diverselor instrumente, cum ar fi:

- mijloacele expresiv-mimice de comunicare:
- mijloacele obiectual-practice de comunicare:
- mijloacele verbale de comunicare [14].

А.В. Запорожец şi М.И. Лисина în lucrările sale accentuază faptul că în comunicarea cu persoanele mediul social, copiii utilizează mijloace de comunicare de diverse tipuri, pe care le posedă la momentul dat. În dependenţă de sarcina care este prezentată la moment, dar şi de particularităţile sale individuale, copilul înaintează anumite metode din arsenalul disponibil. Toate aspectele comunicării specifice dezvoltării diverselor componente structurale ale acesteia cum ar fi: motivele, nevoile, operaţiile, duc la apariţia unor formaţiuni integrate, care reprezintă nivelurile de dezvoltare a activităţii comunicative. Acestea reprezintă etapele dezvoltării comunicării, cunoscute în literatura de specialitate ca forme de comunicare [14, 15].

Modificarea concomitentă a motivelor, nevoilor şi mijloacelor de comunicare la copii duc la modificarea formelor de dezvoltare comunicativă.

Cercetătorii în domeniul comunicării constată aproape unanim următoarea legitate: cu cât este mai înaltă forma de comunicare cu adultul, cu atât mai atent şi mai emotiv este copilul faţă de aprecierea şi atitudinea adultului. Ca rezultat, la nivelul formei nesituativ-personale de comunicare copiii mai uşor înţeleg cele relatate în timpul jocului sau a activităţilor practice.

În ultima perioadă, sistemul educativ a suferit schimbări fundamentale de paradigmă, datorită elevilor cu cerinţe speciale educative, apare conceptul de educaţie integrată şi şcoală incluzivă. Elevii cu DÎ se confruntă cu o multitudine de proleme printere care: dificultăţi în comunicare, exprimare defectuoasă, percepţia cu dificultate a spaţiului şi se orientarea cu dificultate. Datorită faptului că fiecare copil este unic, având un tempou individual, unii copii au nevoie de mai mult timp chiar şi de explicaţii suplimentare pentru a înţelege cele relatate, alţii au dificultăţi de concentrare a atenţiei sau le este complicat să stea liniştiţi în timpul activităţilor şcolare, sau chiar pot aveaun ritm mai lent în gândire sau în mişcări sau pur şi simplu sunt emotivi. Toţi aceşti copii se confruntă cu diferite dificultăţi din domeniile: gândire, atenţie, limbaj, memorie, motricitate, orientare spaţială, afectivitate, şi nu avem nici un drept ca să-i clasificăm în buni sau răi, deştepţi sau proşti, pur şi simplu sunt copii cu cerinţe educative speciale. Cu siguranţă au nevoie de o abordare special, diferenţiată din partea celor din jur, mai cu seamă a părinţilor şi a cadrelor didactice, de multă răbdare şi înţelegere. Dat fiind faptul că aceşti copii se confruntă cu aceste dificultăţi, curriculum şcolar trebuie să fie cât mai

flexibil pentru a putea permite fiecărui copil să studieze în ritmul său propriu şi sa fie tratat în dependenţă de capacităţile sale individuale de învăţare. Flexibilitatea curriculum-ului nu este altceva decât adaptarea conţinuturilor, strategiilor, metodelor, mijloacelor şi tehnicilor de lucru în cadrul activităţilor de învăţare pentru fiecare copil cu DÎ în parte. Modelul incluziv este sistemul în care copilul este integrat intr-o clasă obişnuită, fiind instruit de către acelaşi profesorla nivel de clasă, totodată beneficiază de suport, sprijin, ghidare de către un cadru didactic de sprijin. Aceşti copii beneficiază de activităţi în baza unei programe adaptate nevoilor educaţionale, de programe de intervenţie personalizate, precum şi multe alte activităţi individualizate în CREI-ul instituţiei.

Înafară de activităţile individualizate, cadru didactic de sprijin participă la activităţile didactice din clasă pentru a ghida şi ajuta copilul/copiii cu DÎ ca să înţeleagă temele predate la nivel de clasă. Din experienţa personală, pot confirma că profesorul este liber de a utiliza diverse strategii şi intervenţii, pentru a atinge rezulatul aşteptat. Cele mai eficiente, rămân a fi binecunoscutele: laude, încurajări, folosirea sistemului de recompense, astfel încât să fie încurajat şi cel mai mic progres al elevului cu DÎ. O altă metodă, care poarte fi folosită foarte des pentru o incluziune de succes şi ar putea avea maxima eficienţă, este învăţarea prin cooperare. În acest mod elevii se ajută reciproc, împărtăşindu-şi ideile şi încurajându-se se învaţând unii de la alţii, realizează că trebuie să fie uniţi pentru a duce sarcina grupului la bun sfârşit. În ceea ce priveşte activităţile didactice destinate elevilor cu DÎ, este necesară utilizarea frecventă a materialelor intuitive. În cadrul lecturilor, vocabularul se poate îmbunătăţi doar prin contactul nemijlocit al elevului cu textul literar. Pentru a asigura urmărirea conştientă a textului literar, elevii trebuie să înţeleagă semnificaţia fiecărui cuvânt, sintagme sau fraze. Astfel, pentru a citi şi comenta un text unde se găsesc termeni noi, explicaţia trebuie realizate începând cu o discuţie pregătitoare, prin exemplificări sau imagini- reper astfel încât, atunci când se citeşte textul- model, elevilor să le fie clar conţinutul textului. Acestor activităţi sunt productive datorită faptului că, pentru copiii cu DÎ, semnificaţia înţelegerii noţiunilor noi este strâns legată de concret, de corespondenţă cu lucruri reale, datorită caracteristicilor specifice gândirii proprii. În aşa fel, asigurăm suportul necesar formării corecte a noţiunilor, dar şi al abilităţilor de comunicarela în general la copii cu DÎ.

Pentru o incluziune reuşită, cadru didactic are libertatea alegerii diverselor metode şi modalităţi pentru formarea abilităţilor de comunicare a copiilor cu DÎ:

- reproducerea obiectului desemnat de cuvânt (prin desene, machete, mulaje, hărţi, filme) constituie o metodă optimă de prezentare a acestora în vocabularul uzual al copilului;

- procedeul lui Piaget şi Galperin, care constă în explicarea cuvântului prin imitare, o fuziune a conceptelor, în rezultatul căreia este că gândirea copilului operează doar cu acţiuni interiorizate, care sunt redate în scheme operatorii şi apoi sunt transformate în instrumente ale vorbirii;

-explicarea prin minare a stărilor sufleteşti sau a unor procese mai complexe din lumea înconjurător;

- utilizarea convorbirii care rămâne să constituie metoda cea mai des utilizată pentru activizarea vocabularului, unde elevii trebuie să răspundă mai clar, utilizând propoziţiile dezvoltate, evitând răspunsurile de tipul afirmaţiilor, negaţiilor sau interjecţiilor;

-utilizarea ilustraţiilor, anume prin reproducerea în bază pozelor, desenelor, se asigură posibilitatea înţelegerii semnificaţia cuvintelor.

Experienţa pe care am în lucrul cu copiii cu DÎ, aprofundată de cursuri de perfecţionare în domeniul EI au facilitat identificarea metodelor optime de a interacţiona cu copiii care întâmpină diferite dificultăţi, şi folosirea acestora cu succes în dezvoltarea emoţională cât şi relaţionarea acestora cu semenii. Astfel am reuşit să abordez şi să înţeleg copilul în raport de limitele şi nevoile individuale, concluzionând că copiii cu dificultăţi de învăţare au nevoie metode speciale pentru iniţiere în citire şi scriere fiind nevoie de structurarea cunoaşterii deoarece aceşti copii întâmpină dificultăţi în organizarea informaţiei, deaceea trebuie să se asigure un cadru adecvat şi bine structurat de învăţare în clasă unde să fie o continuitate. Construirea unei imagini pozitive despre sine este o necesitate primară a copiilor cu dificultăţi de învăţare, aceasta poate fi realizată prin activităţi de grup orientate spre valorizarea posibilităţilor individuale cât şi pe un sistem de relaţii pozitive între cadru didactic, elev şi grupul clasei de elevi. Aceste relaţii de regulă să oferă terenul încrederii reciproce, al empatiei, împărtăşirii emoţiilor, sentimentelor. Elevii cu dificultăţi de învăţare au nevoie de cadre didactice, care înţeleg modul individual de învăţare, îi pot orienta să-şi depăşească aceste dificultăţi, să pună în valoare puncte tari ale acestora, care, de regulă, sunt la baza aptitudinii lor de învăţare.

Pentru a asigurararea accesului egal la educaţie pentru toţi copiii cât şi pentru protecţia drepturilor acestora, eleborarea normelor naţionale R. Moldova se bazează pe actele legislative adoptate la nivel internaţional şi consemnate în prevederile Legii cu privire la drepturile copilului - Legea nr. 127 din 15 decembrie 1994 şi în Programul de Stat privind asigurarea drepturilor copilului, aprobat prin Hotărîrea Guvernului R. Moldova nr. 679 din 6 octombrie 1995). Pentru implementare reuşită a Convenţiei cu privire la Drepturile Copilului, în anul 1998 a fost creat Consiliul Naţional pentru Protecţia Drepturilor Copilului, obiectivul cărui este asigurarea şi monitorizarea respectării drepturilor copiilor. Deciziile şi acţiunile enumerate confirmă locul prioritar acordat de Guvernul R. Moldova problemei educaţiei copiilor cu CES. Conceptul Incluziunea copiilor cu CES în instituţiile de învăţământ general din R. Moldova rămâne a fi deschis dezvoltării continue sistemului educaţional bazat pe principii democratice, racordat la cerinţele de calitate mondiale.

Asfel, procesul Educaţiei Incluzive pentru copiii cu CES pentru sistemul educational de la noi din ţară, devine, de altfel, ca şi în toată lumea, una dintre cele mai importante probleme psihopedagogice ale mileniului III. Marea parte a celor ce au investigat diverse aspecte ale acestei probleme (E. Verza, C. Păunescu, Gh.Radu, U.Şchiopu, M. Roşca, I. Străchinaru – România; A.Galland, T. Lambert, I. Tomas, J. Puissant – Franţa; T. Vlasova, M. Pevzner, A. Gozova, T.Rozanova, E.Marţinovskaia, V. Lubovski, L. Şipiţina, N.Malofeev – Rusia; V. Bondari, V. Siniov, I. Eriomenko – Ucraina; P.

Fonagz, W. Wolfensberger, H. Grossman, B. Smith, R.Luckasson, T. Hejir – SUA), care au demonstrat priorităţile şi necesitatea incluziunii, anumite condiţiile de organizare, cât şi efectele negative şi pozitive ale acestui proces, posibilităţile de dezvoltare. La fel şi în R. Moldova, cercetătorii în domeniul educaţiei inclusive prin lucrările sale au adus un aport considerabil. Printre aceştea sunt: N. Bucun, A. Racu, N. Andronache, V. Stratan, A. Danii, E. Lapoşin, D. Gînu, S. Goncearuc, T. Bîrsanu, E. Zubenschi, V. Olărescu, E. Iova, V. Lichii ş.a. Rezultatul acestor cercetări, ne permite să fundamentăm ştiinţific Conceptul de educaţie incluzivă din R. Moldova, care oferă racordarea învăţământului secundar general la cerinţele actuale ale societăţii. Aceste idei definitorii ale Concepţiei au la bază lucrări fundamentale - teoriile psihologiei pedagogice în contextul cercetării variabilelor sociale ale mediilor educaţionale prielnic proceselor de dezvoltare, învăţare şi integrare a copiilor cu CES. Un rol aparte şi practice decisive printre documentele internaţionale din ultimele decenii revine deciziilor adoptate la Conferinţa mondială de la Salamanca (1994), la care au participat reprezentanţi a 92 de guverne şi 26 de organizaţii internaţionale care formează „cadrul de acţiune privind nevoile educative speciale”. Unde este clar menţionat că şi copiii cu nevoi educative speciale ar trebui să aibă acces la şcolile de cultură general, să li se ofere o predare centrată pe copil, aptă să satisfacă nevoile acestuia; şcolile de cultură generală incluzive reprezintă modul cel mai efi cient de a combate atitudinile discriminatorii, de a crea o comunitate armonioasă şi primitoare şi de a oferi educaţie pentru toată lumea; mai mult, acestea pot oferi instruire majorităţii copiilor şi îşi pot ameliora efi cienţa, iar, în ultimă instanţă, realizează efi cienţa costurilor pentru întregul sistem de educaţie”. Declaraţia Conferinţei mondiale de la Salamanca vine cu îndemn pentru toate guvernele „să acorde prioritate bugetară şi politicilor de îmbunătăţire a sistemului de învăţământ pentru a putea fi incluşi toţi copiii, indiferent de difi cultăţile sau diferenţele individuale ale acestora”.

Procesul incluziunii copiilor cu CES în instituţiile de învăţământ general din R. Moldova este încă o data în plus o confirmare a tendinţei de corespundere la cerinţele politicilor educaţionale din toată lumea şi de confirmare a valorilor democratice. E cunoscut faptulcă, orice schimbare în domeniul educaţiei este însoţită de inovaţie, cercetare, creativitate, dar şi de anumite impiedimente, frustrări sau chiar şi reticenţe. De cele mai dese ori suntem dispuşi să discutăm despre problemele care ne afectează, mai puţin însă să căutăm soluţii pertinente. Frecvent poţi auzi: „Nu poate învăţa....”, „Poate învăţa, dar nu vrea...”, „Nu-l interesează învăţătura...”, fapt care alertează tot mai mult atât cadrele didactice, cât şi părinţii care au acordat dintotdeauna încredere şcolii.

Evident, dificultăţi legate de învăţare au existat în toate timpurile, continuăm să le întâlnim şi azi, dar elucidarea lor a depins întotdeauna şi de perspectiva prin care le privim. Dificultăţile de învăţare, azi, ca niciodată constituie un domeniu actual şi deschis pentru analiză şi cercetare, care rămâne a fi „cârma schimbărilor în înţelegerea succesului şi eşecului şcolar” [13], lăsându-şi indubitabil amprenta asupra formării personalităţii elevului şi dezvoltării sale ulterioare. Însăşi definirea termenului cu referire la copil în raport cu actul educaţional profilează modificările care s-au produs: de la accentuarea deficienţei la evidenţierea unicităţii şi individualităţii copilului implicat într-un proces instructiv-educativ.

Școala reprezinta spațiul în care copilul este trimis de către părinți (printr-un acord sau „contract social" cu profesorii) pentru a lua contact cu variate tipuri de experiențe de învățare. Depășirea obstacolelor propuse de sarcinile si exigente ale activităților curriculare reprezintă o premisă importantă și esențială pentru un nou tip de experiențe, sarcini și activități. Este vorba cu certitudine de o piramidă (a personalității elevilor) care continuu se construiește și se reconstruiește, prin restructurări și reajustări pe parcurs. În masura în care straturile de la baza piramidei nu sunt bine consolidate, exista șansa unei prăbușiri iminente.

Dificultățile de învățare ar putea fi identificate încă chiar din familia copilului, înainte ca cadru didacticsă le descopere, pentru că de regulă, învățătorul ecte cel care le depistează. Există, însă, o tendință generală a familiei de a ascunde și/sau de a nega problemele cu care se confruntă copilul, în speranța că cu timpul se vor rezolva de la sine. Cel mai frecvent, probleme date sunt descoperite și evidențiate de-abia atunci când elevii sunt la școala, atunci când copilul se confruntă și cu un alt tip de disciplină scolară, alte cerințe, alte rigori cărora nu le poate ține piept. Ele se amplifică si devin o constantă a activității lui școlare pe masura ce înaintează pe treptele școlarității, pe măsură ce sarcinile devin tot mai complexe, mai solicitante, mai diverse.

Dincolo de firescul apariției si prezentei dificultăților in cadrul procesului de învățare, semnalăm ca există și situații când pot sa apară și probleme grave, specifice, severe sau tulburari de învățare. Aceste abateri se încadrează în categoria dizabilităților de învățare (dificultăți de învățare specifice) și fac obiectul de studiu al psihopedagogiei speciale. Potrivit unei clasificări, și acestea sunt considerate ca parte din categoria copiilor cu dificultăți de învățare, deoarece elevii întâmpină dificultăți si obstacole ale învățarii școlare, datorită deficienței, tulburării sau dizabilității respective.

Sprijinul și remedierea elevilor pentru diminuarea dificultăților de învățare este soluția de bază întru înlăturarea eșecului școlar provocat de acestea. Anume cadru didactic este persoana care poate ia cele mai potrivite decizii cum ar fi: planuri de intervenție educative individualizate, fișe cu sarcini diferențiate, activități individuale suplimentare cu acești copii, multă răbdare și toleranță, tact pedagogic. În unele situații cazuri, însa, se face referire și apel și la o echipă specializată de intervenție: logoped, psiholog școlar, psihiatru, psihopedagog, pentru a obține un plan de intervenție personalizat supervizat de specialiștii responsabili. Părinții au un rol important și decisiv pentru atenuarea dificultăților de învățare prin suportul afectiv, înțelegere, colaborare cu instituția și profesorii, implicare cu suport în activitățile zilnice școlare și extrașcolare ale copiilor lor.

Printre obiectivele importante ale educației, dar și al educației inclusive pentru copiii cu DÎ, este dezvoltarea competențelor relevante pentru incluziunea social a tuturor copiilor școlarizați. Pentru realizarea acestui obiectiv este necesar un efort consolidate în comun al tuturor actorilor și structurilor implicațe în proces de socializare, această implicare este necesară și decisivă pe întreg procesul instructive-educativ al copiilor cu CES, mai ales la începutul procesului educațional, fiind benefic procesului deadaptare a tuturor copiilor în instituțiile de învățământ general. Problematica privind educația copiilor cu cerințe educaționale speciale prezintă

interes nu doar pentru specialişti, cercetători şi reprezentanţi ai învăţământului special, dar, în contextul politicilor educaţionale şi sociale promovate în Republica Moldova, în egală măsură şi pentru cei din învăţământul general.

Pregătirea copilului pentru adaptarea şcolară începe în familie, fiind continuată în anii următori în grădiniţă. Familia este un grup de persoane care se cunosc bine şi între care există relaţii puternic încărcate afectiv. De aceea, copilului îi vine foarte greu, în primele săptămâni de şcoală, să se adapteze la alte cerinţe şi relaţii care nu mai au încărcătura afectivă a celor din familie. Aici, în şcoală, copilul este pus în faţa respectării ordinii sociale, subordonându-şi comportamentul unui sistem de reguli noi, necunoscute până la această etapă. Cu toate aceste eforturi, procesul de adaptare şcolară necesită restructurări atât la nivel mental cât şi comportamentale.

Dacă percepem şcoala ca principala instanţă de socializare a copilului (familia fiind considerată prima), adaptarea şcolară reprezintă o particularizare a procesului de integrare socială a acestei categorii de copii, proces ce are o importanţă fundamentală în facilitarea adaptării ulterioare în viaţa comunitară prin formarea unor conduite şi atitudini, a unor deprinderi şi competenţe sociale favorabile acestui proces. Concluzionând că, adaptarea şcolară a copiilor cu DÎ permite, evident sub monitarizarea şi ghidarea cadrelor didactice, perceperea, înţelegerea şi acceptarea acestora de către elevii tipici, a modalităţilor de relaţionare şi de participare la viaţa comunitară a semenilor lor care, din motive independente de voinţa lor, au nevoie de o abordare diferenţiată a procesului de instrucţie şi educaţie din şcoală şi de anumite facilităţi pentru accesul şi participarea la serviciile oferite.

Şcoala are menirea şi posibilitatea de a îndruma, conform unui program, în aşa fel elevul, încât să-i asigure posibilităţi de dezvoltare şi de împlinire a personalităţii spre deplina sa mulţumire şi satisfacţie morală, în corespundere cu cerinţele social-economice. Instituţia de învăţământ, ca factor prioritar de formare şi dezvoltare a personalităţii copilului, este responsabilă pentru ca pregătirea acestuia ca să fie integratmai întâi colectivului de elevi prin adaptarereuşită şcolară cu scopul final de a corespunde cerinţelor societăţii.

Mulţi autori percep adaptarea ca o acţiune de schimbare a comportamentelor individului pentru a face faţă cerinţelor mediului social şi pentru a fi compatibil, din punct de vedere al particularităţilor bio-psiho-sociale, cutoate normele şi rigorile existente.

În procesul de adaptare la condiţiile noi şi la solicitările curriculumului şcolar, copilul consumă energie nervoasă şi psihică; în aceste circumstanţe, copilul are nevoie de un nivel înalt de rezistenţă, de putere şi, frecvent, flexibilitate înaltă a proceselor nervoase (inhibiţia şi excitaţia). În situaţia în care acest efort se extenuează sau nu corespunde cu potenţialul de ajustare pe care îl are copilul, este inevitabil un spectru de servicii şi acţiuni comune de suport care să orienteze şi să compenseze eforturile copilului cu CES în procesul de adaptare şcolară.

Tabelul 1.1. Dificultăţile posibile de adaptare şcolară a elevilor cu DÎ

Domeniul	Dificultăţi specifice	Dificultăţi de adaptare şcolară
Dificultăţi de înţelegere (intelectuale)	rigiditate în gândire (domină dificultăţi de transfer al informaţiei, gândire concretă); un ritm rent (comparativ cu semenii fără dificultăţi de înţelegere) în asimilarea informaţiilor, îndeosebi a celor noi sau abstracte.	dificultăţi în selectarea metodelor de predare şi evaluare a cunoştinţelor; dificultăţi de asimilare a unei informaţii în termene limită necorespunzătoare vitezei proprii. dificultăţi de neacceptare a unei atitudini nerespectuoase din partea colegilor/ adulţilor; dificultăţi de interiorizare a normelor de comportament (în timpul orelor, în pauze, nevoie de suport).
Dificultăţi de exprimare verbală (limbaj)	dificultăţi de exprimare verbală (vocabular redus, dificil de a fi înţeles); dificultăţi de autocontrol.	dificultăţi de stabilire a relaţiilor de lungă durată dificultăţi în selectarea metodelor de predare şi evaluare a cunoştinţelor; dificultăţi de neacceptare a unei atitudini nerespectuoase din partea colegilor/ adulţilor;

Analizând cele menţionate putem concluziona că existenţa unor dificultăţi de învăţare manifestate printr-o anumită deficienţă marchează trei aspecte esenţiale ale adaptării eficiente a unui elev în instituţia de învăţământ, şi anume:

1. Componenta metodologică (cognitivă), care necesită a fi respectată pentru a asigura adaptarea psihosocială a copiilor cu DÎ.
2. Componenta relaţională (capacitatea de a menţine relaţii cu semenii şi adulţii, de a interioriza reguli de conduită adaptate diferitelor medii sociale), care este inevitabilă.
3. Componenta funcţională (capacitatea copilului cu DÎ de a accesa diverse medii de pe teritoriul şcolii).

Cadrele didactice care au în clasă un copil CES, evident, că au nevoie de idei diversificate pentru activităţile integrare a acestora. Una dinre cele mai mari provocări ale unui cadru didactic, rămâne a fi integrarea elevului cu nevoi speciale într-o clasă obişnuită, de regulă, cu peste 30 de elevi, Cea mai eficientă metodă de incluziune şcolară reuşită a copiilor cu CES în clasa obişnuită rămâne, ca de fiecare dată, jocul. La noi în ţară incluziunea este un proces nestandardizat, fără o strategie de aplicare a legislaţiei existente, o mare parte a profesorilor nu au fost suficient instruiţi, pentru a lucra cu copiii cu CES, iar adaptarea programelor şi a metodelor de predare-învăţare se face de cele mai multe ori intuitiv.

Şcoala reprezinta spaţiul în care copilul este trimis de către părinţi (printr-un acord sau „contract social" cu profesorii) pentru a lua contact cu variate tipuri de experienţe de învăţare. Depăşirea obstacolelor propuse de sarcinile si exigente ale activităţilor curriculare reprezintă o premisă importantă şi esenţială pentru un nou tip de experienţe, sarcini şi activităţi. Este vorba cu certitudine de o piramidă (a personalităţii elevilor) care continuu se construieşte şi se reconstruieşte, prin restructurări şi reajustări pe parcurs. În masura în care straturile de la baza piramidei nu sunt bine consolidate, exista şansa unei prăbuşiri iminente.

Dificultăţile de învăţare ar putea fi identificate încă chiar din familia copilului, înainte ca cadru didactic să le descopere, pentru că de regulă, învăţătorul ecte cel care le depistează. Există, însă, o tendinţă generală a familiei de a ascunde şi/sau de a nega problemele cu care se confruntă copilul, în speranţa că cu timpul se vor rezolva de la sine. Cel mai frecvent, problemele date sunt descoperite şi evidenţiate de-abia atunci când elevii sunt la şcoala, atunci când copilul se confruntă şi cu un alt tip de disciplină scolară, alte cerinţe, alte rigori cărora nu le poate ţine piept. Ele se amplifică si devin o constantă a activităţii lui şcolare pe masura ce înaintează pe treptele şcolarităţii, pe măsură ce sarcinile devin tot mai complexe, mai solicitante, mai diverse.

Învăţarea scolara, ca formă particulară a învăţarii umane, se caracterizează printr-o anumită succesiune, constantă şi ritmicitate a secvenţelor, situaţiilor şi experientelor de instruire, oferite elevilor. Între ele exista legaturi puternice şi posibilitaţi clare de revenire la secvenţele anterioare prin feed-back. Astfel, o secvenţele de instruire (I1) fiind succedată de o secvenţă de instruire următoare (I2) care se bazează pe prima doar după ce în urma verificării (F1) elevul răspunspunde corect (Re). Dar dupa ce se parcurg şi alte secvenţe de instruire, răspunsurile corecte (Re) ale elevilor pot face referire la abilitaţi, cunoştinţe şi priceperi învăţate şi formate în secvenţa de instruire de inceput (I1), motiv pentru care feed-back-ul, verificarea poate cuprinde răspunsuri corecte care să se poate referi şi la (I1).

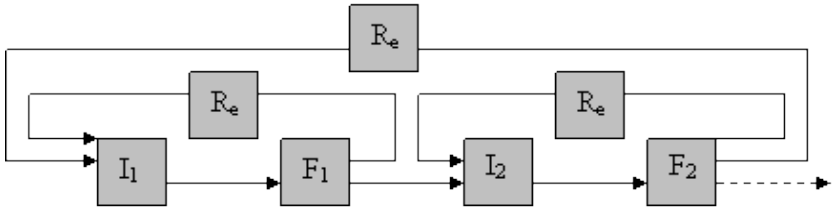


Fig.1. Succesiunea secventelor de invatare

Dar, nu întotdeauna toţi copiii reuşesc să parcurgă în totalitate secvenţele şi experienţele de învăţare propuse de profesori. În aşa mod apar goluri, cunoştinte incomplete, priceperi şi deprinderi formate şi dezvoltate insuficient. Puşi in fata altor secvenţe de instruire, care se fundamentează pe cele anterioare, deja parcurse, elevii întâmpină obstacole, greutăţi, au probleme în parcurgerea materialelor, în asimilarea conţinuturilor, în rezolvarea exerciţiilor, problemelor.

Sprijinul şi remedierea elevilor pentru diminuarea dificultăţilor de învăţare este soluţia de bază întru înlăturarea eşecului şcolar provocat de acestea. Anume cadru didactic este persoana care poate ia cele mai potrivite decizii cum ar fi: planuri de intervenţie educative individualizate, fişe cu sarcini diferenţiate, activităţi individuale suplimentare cu aceşti copii, multă răbdare şi toleranţă, tact pedagogic. În unele situaţii cazuri, însa, se face referire şi apel şi la o echipă specializată de intervenţie: logoped, psiholog şcolar, psihiatru, psihopedagog, pentru a obţine un plan de intervenţie personalizat supervizat de specialiştii responsabili. Părinţii au un rol important şi decisiv pentru atenuarea dificultăţilor de învăţare prin suportul afectiv, inţelegere,

colaborare cu instituţia şi profesorii, implicare cu suport în activităţile zilnice şcolare şi extraşcolare ale copiilor lor.

După cum menţionează M. Hadîrcă, noua abordare vizează o schimbare de optică nu doar în ceea ce priveşte conceperea, proiectarea şi realizarea educaţiei, ci şi în ceea ce priveşte organizarea procesului educaţional şi managementul şcolii. Ea solicită, în primul rând, o re-evaluare a politicii statului, precum şi a atitudinii societăţii în general, vizavi de copiii cu cerinţe educaţionale speciale, excluşi şi/sau marginalizaţi anterior în vederea shimbării acesteia pe o atitudine mai tolerantă şi a recunoaşterii diversităţii umane, astfel încât statul să asigure la locul de trai condiţii egale de învăţare fiecărui elev. În al doilea rând, educaţia incluzivă impune o nouă abordare a scopurilor, obiectivelor şi formelor de organizare a educaţiei. Astfel, scopul şcolii generale este de a asigura accesul tuturor copiilor la educaţia de bază, de a contribui la reducerea izolării şi a segregării în învăţământ, acesta fiind şi răspunsul posibil la provocările unei *pedagogii respondente,* ce vizează acţiunea de *normalizare a vieţii copiilor,* prin incluziune, cooperare şi conlucrare, coparticipare şi interacţiune şcolară şi socială [10].

Figura 2 Componentele curriculumului

Una din obligaţiile cadrelor didactice astăzi este să adapteze curricula existentă în aşa mod ca aceasta să fie accesibilă: ● pentru a fi însuşită, ● pentru a înlătura diferite bariere de învăţare cu care se confruntă elevii cu CES, ● pentru a elabora un curriculum individualizat. Altfel spus **un curriculum adaptat nu este unul nou, nici alternativ, este acelaşi curriculum general, dar adaptat la potenţialul individual specific al copiilor cu cerinţe educaţionale speciale.**

Prin aceste adaptări curriculare se are ca scop racordarea conţinuturilor componentelor curriculumului naţional cu posibilităţile potenţialului elevului cu cerinţe educaţionale speciale, din perspectiva finalităţilor procesului de adaptare şi de integrare şcolară şi socială a acestuia. Buna desfăşurare a procesului instructiv-educativ pentru copiii cu CES în şcolile generale şi adaptarea curriculară, presupune respectarea unor principii care au drept scop eficientizarea acestui proces deosebit de complex şi realizarea acestuia cu maximă responsabilitate şi competenţă, având la bază principiile moderne impuse de noile orientări în domeniul educaţiei inclusive.

În contextul celor relatate, se prezintă următoarele **concluzii:** Incluziunea copiilor cu DÎ a fost şi rămîne un subiect de discuţie pentru specialiştii din domeniul EI.

Scopul principal este orientat asupra metodelor de asigurare a asimilării şi înţelegerii cunoştinţelor. Este evident faptul că nu se pot neglija dificultăţile de comunicare prezente copii din acest grup. Organizarea corectă a procesului instructiv-educativ presupune asigurarea condiţiilor optime dezvoltării comunicării, fără de care progresul este imposibil.

În scopul soluţionării problemelor identificate în rezultatul cercetării, se prezintă următoarele **recomandări:** Crearea unei atmosfere în care sa poată avea loc învăţarea efectiva constituie o responsabilitate a tuturor cadrelor didactice şi ar trebui să se reflecte în politicile duse de toate instituţiile de învăţământ, prin adaptări şi modificări curriculare. Dascălii sunt cei care trebuie sa propună experienţe, activităţi, oportunităţi pentru ca elevii cu dificultăţi de învăţare să interacţioneze. Şi stimularea senzorială e importantă, iar atunci când e bine organizată poate permite ca învăţarea efectiva sa aibă loc.

Abrevieri:
CES – *cerinţe educaţionale speciale, -Children with special educational requirements*
DÎ – *Dificultăţi de învăţare - Learning Difficulties*
CREI - *Centrul de Resurse pentru Educaţie Incluzivă- Resource Center for Inclusive Education*

BIBLIOGRAFIE

Andruszkiewicz, Maria, Prenton, Keith. *Educaţia incluzivă. Concepte, politici şi activităţi în şcoala incluzivă*. Editura didactică şi pedagogică R.A., Bucureşti, 2007. ISBN 978-973-30-1732-5
Balan V. et. al. *Educaţia incluzivă.* LUMOS Foundation Moldova. Chişinău, 2017. ISBN 978-9975-87-298-0
Bolboceanu, A. Asistenţa psihologică şcolară în Republica Moldova: prezent şi perspective. In: Personalitatea integrală – un deziderat al educaţiei moderne: Materialele Conferinţei Ştiinţifice Internaţionale. Chişinău: Print Caro SRL, 2010, p. 6-8. ISBN 978- 9975-4152-4-8.
Cara, A. *Implementarea educaţiei incluzive în Republica Moldova. Studiu de politici publice.* Chişinău: IPP, 2014. ISBN 978-9975-3030-4-0
Cojocaru, V. Gh., Cojocaru. Valentina, Postica, A. *Diagnosticarea pedagogică din perspectiva calităţii educaţiei.* Chişinău: 2011. 196 p. ISBN 978-9975-78- 972-1.
Convenţia ONU privind drepturile copilului. În: Chişinău: UNICEF, 2006.
Cozma, T., Gherguţ, A. Introducere în problematica educaţiei integrate. Iaşi: Spiru Haret, 2000.
Cristea S. *Dicţionar de pedagogie.* Grupul editorial Litera Internaţional, Chişinău-Bucureşti: 2000. ISBN606-683-295-3.
Danii, A., Popovici, D.-V., Racu, A. *Intervenţia psihopedagogică în şcoala incluzivă.* Chişinău: Tipograi a Centrală, 2007.ISBN 978-997-54-8037-6
Hadîrcă, Maria, Cazacu, Tamara. *Adaptări curriculare şi evaluarea progresului şcolar* Ghid metodologic. Chişinău: LUMOS FOUNDATION, 2012. 101 p.ISBN 978-9975-4367-2-4.
Racu, A. Strategii tradiţionale şi moderne în psihopedagogia şcolii incluzive. Chişinău: F.E.P. „Tipografia Centrală", 2016, 272 p. ISBN: 978-9975-53-670-7
Ungureanu, D. Copiii cu dificulăţi de învăţare. Editura Didactică şi pedagogică, R.A. Bucureşti, 1998. p.128. ISBN 973-30-5755-x
Vrasmaş, E. *Dificultăţile de învăţare în şcoală*. Bucureşti: VEI Integral, 2007. ISBN 978-973-9341-98-1
Лисина М.И. Общение, личность и психика ребёнка. Москва: Изд-во «Институт практической психологии», Воронеж: НПО «МОДЭК», 1997. 383 с.
Запорожец А.В. Избранные психологические труды. Т. 1. Психическое развитие ребёнка. Москва: Педагогика, 1986, с.107-125

LATIN POETS AND THEIR FEMININE IMAGES

Mariana LĂPĂDAT ENE
Phd. Student UNIVERSITY OF CRAIOVA

Abstract: The status of Roman women as characters in the works of Latin poets is different from the political and legal one existing in the Roman society male dominated, because they inspire unique lasting loves, sufferings that strongly mark the life of the authors, becoming equal or even dominant in their relationships.
The poems abound in metaphors that express the dominance of the beloved woman, the slavery of love, the miraculous power of love that causes the authors to have an unusual behavior for their social position, similar to slavery, behaviour that they sometimes complain about, thus becoming protagonists of their own work.
The same as virtus expresses the Roman male identity through courage and values proven in battle, militia amoris expresses love in the works of Latin elegiac poets as a battlefield where the lover fights, triumphs or is defeated.

Keywords: poems, behaviour, love, women, power.

Introducere

Impactul cuceririlor romane din perioada republicii a avut efecte neașteptate la nivelul societății, vechea morală romană decăzând treptat în fața viciilor și tentațiilor noi la care romanii nu au reușit să se opună. Mulți autori antici au fost de acord că austeritatea și simplitatea vechiului mod de viață de care cetatea era atât de mândră au fost, mai degrabă, rezultate ale lipsurilor decât ale conștiinței. Bogăția i-a copleșit, tentațiile luxului au fost surprinzătoare pentru categoria aristocratică, elenismul a dus la inflorirea minții dar și la zguduirea credinței în vechile divinități ce le-au devenit indiferente. Juvenal se întreba retoric când a început dezordinea din lumea romană, observând că în timp de pace romanii suportă alți demoni- luxul mai puternic decât sabia și darurile viciilor

„atunci când Roma și-a pierdut nobila sărăcie, Sybaris și Rhodos, Milet și Tarentum, încoronate cu trandafiri și parfumate, au pătruns dincolo de ziduri”[1].

Forța Romei se bazase pe respectarea tradiției, a moralei, a exemplului oferit de strămoși, valori concentrate în *virtus.* Aceasta a fost înlocuită treptat de lăcomie și ambiție și de o nouă înțelegere a virtuții de către exponenții puterii care se socoteau capabili să imite exemplul strămoșilor.

Femeile aristocrate par a fi cele mai permeabile schimbărilor, moda, intrigile politice, afișarea publică a bogăției și poziției sociale dar și a educației dobândite de la învățați greci pe care îi primesc în casă, par a fi noua atitudine. Departe de a fi gardienii

[1] https://en.wikisource.org/wiki/Juvenal_and_Persius/The_Satires_of_Juvenal/Satire_6,
Juvenal and Persius, by Juvenal, translated by George Gilbert Ramsay, p.107.

morali ai societăţii, femeile aristocrate din operele scriitorilor antici, cu deosebire, ale lui Iuvenal, sunt descrise fără menajamente ca lipsite de virtuţi, capabile de orice incălcare a limitelor morale, de la adulter până la crimă şi dezmăţ specific curtezanelor. Femeile simple sunt mai rezistente la schimbări, chiar dacă orizontul li se lărgeşte, modul de viaţă izolat şi nevoile nu le lasă timp pentru tentaţii noi. Idealul lor este de a copia imaginea clasică a matroanei iar canoanele societăţii li se aplică cu mai multă asprime în cazul încălcării normelor morale.

Parcă nu întâmplător, în perioada de tranziţie de la republică la epoca lui Augustus, un mic grup de poeţi preluând tradiţia grecească a poeziei pierderii şi lamentării, au scris poezia iubirii totale, ca un blestem divin ce avea ca obiect doar adorarea fiinţei iubite, cu orice preţ, trecând peste pericol, respingere, umilinţă.

Poeţii Romei despre femeile acesteia

Caius Cornelius Gallus, care trăieşte puţin fiind nevoit să se sinucidă după căderea în dizgraţie faţă de familia lui Augustus şi din a cărui operă rămân prea puţine versuri pentru a putea fi socotit părintele poeziei de dragoste latine, scrie poezii pasionate dedicate iubitei sale Lycoris, actriţa Cytheris-Volumnia, ce îi vor inspira şi încuraja pe succesori în acest stil de compoziţie literară.

Intr-o notă de eleganţă, sensibilitate şi rafinament, poetul **Albius Tibullus** aparţinând unei familii romane de rang ecvestru, care participase la o campanie alături de susţinătorul său Marcus Valerius Messalla Corvinus, dezvăluie femeia romană ca o fiinţă în absenţa căreia nimic nu ar avea sens, dorinţa de a avea alături persoana iubită copleşind orice altă dorinţă. El recurge la toate mijloacele: pledoarii convingătoare, amintiri, apeluri la puterea divină şi profeţii pentru a păstra lângă el pe Delia, obiectul adoraţiei sale, alături de care îşi doreşte o viaţă idilică, retras la ţară, sub protecţia zeilor rurali şi departe de serviciul militar:

„rura colam, frugumque aderit mea Delia custos,
area dum messes sole calente teret”
„voi cultiva la ţară şi Delia mea va fi acolo pentru a proteja recolta
până când aceasta va fi treierată în soarele fierbinte” [2]

Întreaga poezie de dragoste a clasicilor latini e definită de dorinţa pentru prezenţa persoanei iubite de care poetul este lipsit şi care justifică toate celelate atitudini ale sale. Caracterul lui Tibullus, amabil, generos faţă de oameni, politicos, statornic faţă de iubite îl determină să le zugrăvească cu tandreţe şi admiraţie. Sclavia amorului este vizibilă astfel în zona elitei romane al cărei comportament este surprinzător; poetul este incapabil să facă deosebirea între dorinţa de a trăi retras alături de Delia şi alegerea pe care, în mod convenţional ar trebui să o facă după normele societăţii romane, de a-l urma pe Messalla în campania militară romană de dominatie a lumii. Dorinţa sa de a domina persoana iubită îl determină sa invoce metaforic protectia zeităţilor Natalis şi Apollo; el vorbeşte despre violenţa lui Amor care cucereşte,

[2] De Gruyter, Life, *Love and Death in Latin Poetry*, S.J Heyworth, *Place and Meaning in Tibullus*, *Lygdamus*, *Sulpicia*, edited by Stavros Frangoulidis and Stephen Harrison, Berlin, 2018, p.73.

controlează şi stimulează dorinţa celui ce iubeşte de a acţiona la fel faţă de persoana iubită. Eşecul iubirii sale faţă de Delia ce îl părăseşte pentru rivalul său, soldat, exprimă încă o dată starea de spirit din societatea romană în care *virtutea* aristocratică nu lasă loc pentru alegeri în afara ei.

Sextus Propertius aparţinând tot clasei aristocratice romane, nu urmează cariera politică sau pe cea a armelor la care era îndreptăţit prin origine, ci devine cunoscut datorită poeziilor sale, sub protecţia lui Maecenas şi chiar a lui Augustus. Obiectul adoraţiei sale totale şi personajul principal al cărţilor lui este Cynthia, curtezană sau din familie distinsă, al cărei nume real era ascuns sub acest pseudonim, de care a fost îndrăgostit nebuneşte, captivat până la pierderea discernământului. Aspirând să devină cunoscut ca poet al dragostei el afirmă

,,Laus in amore mori: laus altera si datur uno

posse fui: fruar o solus amore meo"

,,A muri în dragoste este glorie: şi gloria încă să fie dată pentru a mă bucura de o singură iubire: să mă bucur eu singur de iubirea care este a mea"[3]

Poetul ne dă detalii legate de frumuseţea ei fizică, hainele scumpe, parfumuri exotice folosite, coafurile sofisticate, modul de viaţă extravagant la care el se străduieşte să o facă să renunţe. Frumuseţea şi educaţia, calităţile de excepţie ale Cynthiei pentru care poetul o adoră în primul său volum, vor fi înlocuite în următoarele de infidelitate şi capricii, Cynthia fiind implicată în nenumărate aventuri amoroase ce vor duce la dezamăgirea şi separaţia celor doi, ce nu vor putea sta despărţiţi totuşi. Acesta pare să fie pregătit pentru noi aventuri amoroase, în ciuda dragostei unice mărturisită Cynthiei,

,,tu mihi sola places: placeam tibi, Cynthia solus"

,, tu singură îmi placi: lasă-mă doar pe mine să te plac, Cynthia"[4]

Cynthia este un personaj construit progresiv de către autor care promite că, odată ce va epuiza subiectul, va trece la proză. Volumele de poezie sunt legate între ele de indicii clare că frumuseţea ce inspiră iubirea are umbre, va duce la infidelitate, la scandalos şi promiscuitate şi, în cele din urmă, la despărţirea autorului de iubita sa. Acesta se bucură de faimă literară în rândul elitei politice, între prieteni, protectori şi rivali, întărind poziţia socială a bărbatului şi autoritatea elitei.

Pentru **Quintus Horatius Flaccus** femeia este cea care dă farmecul şi bucuria vieţii; înzestrată cu frumuseţe, sensibilitate, puritate, ea trebuie iubită pentru că iubirea îi face pe oameni mai buni. Bărbaţii sunt victime ale spiritului feminin înzestrat cu toate armele seducţiei, fragilitate, eleganţă, candoare dar şi duplicitate, îndrăzneală. Odele sale prezintă o varietate de categorii feminine, matroane aristocrate, plebee, străine, curtezane, sclave. Matroanele sunt văzute în cele mai multe cazuri în ipostaze favorabile, caste, iubitoare de familie, fidele jurămintelor făcute la căsătorie. Ele se remarcă prin ţinuta demnă ce arată doar faţa şi ascunde restul privirilor indiscrete, sub stolă, rochie şi mantie. Există în opera sa indicii despre originea străină a unor sclave, curtezane, folosite pentru amuzamentul bărbaţilor din categoriile privilegiate, care se

[3] *Ibidem*, p.37.
[4] *Ibidem*, p.108.

remarcă fie prin capricii şi lipsă de scrupule fie prin blândeţe şi statornicie. Obiceiurile străine vizibile şi în modă, dans, sunt socotite responsabile pentru pervertirea morală romană. Există multe nume feminine, care sugerează originea lor străină, în opera horaţiană: Glicheria, Lycoris, Myrtale, Phylis, Lalage, Barina, Lyde, Lycia, Chlora, Canidia, Veia, Sagana şi multe indicii despre gelozii, violenţe casnice, aventuri amoroase cu sclavii casei.

Aspirând să facă din *Eneida* epopeea poporului roman**, Publius Vergilius Maro**, ce a făcut parte din cercul literar al lui Asinius Pollio, s-a bucurat de protecţia lui Maecenas şi chiar de prietenia lui Augustus, scrie, de asemenea, şi *Bucolicele* şi *Georgicele,* opere ce se încadrează în spiritul programului moral al lui Augustus prin idealizarea vieţii pastorale, a virtuţilor Romei şi ale împăratului ei. *Eneida* exprimă experienţa romană şi umană în ansamblu, într-o varietate de trăiri puternice, succese, euforie, sacrificii, durere, dezamăgire dar şi slăbiciunea omului în faţa destinului. Alături de personajul legendar Eneas, Dido reprezintă idealul virtuţilor feminine romane fiind curajoasă, muncitoare, dedicată binelui poporului său, până la sacrificiul de sine, dreaptă şi pioasă. S-a înscris în linia femeilor nobile romane ce rămâneau *univira* adică renunţau să se mai căsătorească după moartea soţului şi se devotau cinstirii memoriei acestuia, tradiţie reînviată şi chiar legiferată de Augustus. Disperarea ei la pierderea iubitului arată intensitatea trăirilor emoţionale ale femeilor romane, statornicia şi devotamentul lor.

Unul dintre cei mai prolifici poeţi ai epocii lui Augustus, **Publius Ovidius Naso** urmează parcă acelaşi clişeu al renunţării la promisiunile unei vieţi încununată de succes în sfera politicii, aparţinând unei familii bine poziţionată social, de rang ecvestru şi putând chiar aspira la un loc în Senat. În ciuda descurajării inclinaţiilor sale literare de către tatăl său, tânărul Ovidiu se dedică vocaţiei poetice şi devine cunoscut, mai întâi prin seria de poeme numită *Amores,* urmată de *Heroides, Ars amatoria, Remedia amoris, Medicamina faciei feminae, Metamorphoses, Fasti, Tristia şi Pontica*. Ovidiu face o analiză profundă a sufletului feminin din societatea romană contemporană lui, femei aparţinând diferitelor categorii sociale: matroane din familii senatoriale, soţii ale militarilor din ordinul ecvestru, curtezane, sclave, chiar şi vestale. Nimic nu rămâne în afara analizei poetului, de la trăirile interioare şi efectele lor în comportament, trăsături fizice, moravuri, comportament, educaţie, preocupări, aşteptări, modă, cosmetice, tehnici de seducţie. Ovidiu este copleşit, îşi asumă incapacitatea morală şi lenea socială ce îl împiedică să fie util societăţii după normele consacrate şi se lasă purtat de dragostea pentru poezie şi dragostea pentru Corina, eroina primei sale serii de poezie *Amores*. Matroană vicleană ea îl supune la toate încercările amorului şi acceptă cu greu unele avansuri ale acestuia. Elegia, personificată în *Amoruri* este cea care îl sfătuieşte metaforic să accepte suferinţele şi degradarea de a bate la uşa închisă a iubitei, promisiunile ei fiind date de însuşi zeul iubirii, Cupidon, iar mângâierile de către Venus. Deşi îşi declară inţenţia de a rămâne credincios Corinei, el mărturiseşte că este atras de foarte multe femei, în braţele cărora îşi doreşte să moară, două fiind chiar numite in poeme, Childe şi Pitho. Ovidiu ne dezvăluie astfel complexitatea sufletului feminin roman ce îşi foloseşte tot arsenalul armelor de seducţie în lumea bărbaţilor pe care

doreşte să îi cucerească. În *Ars amatoria,* inspirat de Apollo şi Venus, el îi sfătuieşte atât pe bărbaţi cât şi pe femei cum să se bucure de iubire trecând prin toate fazele acesteia, de descoperire, seducţie şi plăcere. Nu lipsesc nici reflecţiile filosofice legate de decădere şi mortalitate precum şi aprecierile morale că cel ce este bogat în spirit are mai multe de oferit.

„ut ameris, amabilis esto"

„ pentru a fi iubit, trebuie sa fi demn de iubire"[5]

În sensul acesta, el apreciază femeile ce citesc şi pot avea o conversaţie inteligentă pe măsura partenerilor lor. Frumuseţea femeilor romane şi deprinderile de a frecventa locurile publice din Roma, unde se aduna lumea bună, puteau fi văzute şi admirate, puteau alege şi puteau fi alese, tehnicile lor de a cuceri sau de a se lăsa cucerite precum şi nevoia de sensibilitate, vorbe alese cu grijă şi complimente sunt, de asemenea, descrise cu măiestrie în versurile poetului. De altfel şi tehnicile de cucerire masculină sunt analizate cu minuţiozitate, dată fiind varietatea împrejurărilor şi tipologiilor partenerilor. În *Remedia amoris* îşi propune să îi înveţe pe tinerii îndrăgostiţi cum să nu mai iubească o femeie pentru a evita suferinţa puternică atrăgând atenţia asupra unor defecte fizice ale acestora sau a trăsăturilor de caracter urâte, femeile fiind socotite în ansamblu, sursa afirmării sau decăderii lor. Femeile din lumea cavalerilor romani sunt subiectul *Heroidelor*, tratate cu multă admiraţie de către poet, pentru calităţile pe care le dovedesc în împrejurările deosebite ale vieţii lor, în aşteptare, singurătate, incertitudine, departe de casă şi de familie. *Medicamina faciei feminae* critică obiceiul femeilor de a folosi produse cosmetice pentru a deveni atractive, considerat semn de cochetărie şi superficialitate, la fel ca şi moda, fără legătură cu dragostea ce ţine de trăirile interioare.

Plasate pe scena efervescenţei Romei în epoca lui Augustus, femeile, lipsite de drepturi politice şi controlate de limitele impuse de legislaţia masculină, sunt cele care dau forţa şi dinamismul societăţii, cu mijloacele subtile, invizibile, de control şi dominaţie a voinţei masculine în exerciţiu.

În *Satirele* sale, **Decimus Iunius Iuvenalis** oferă un tablou complet al decăderii moravurilor societăţii romane din vremea sa, criticând cu înverşunare comportamentul femeilor aparţinând tuturor categoriilor sociale: soţii imperiale, matroane din familii nobile, plebee, străine, sclave, curtezane, femei de toate vârstele, în variate ipostaze. El deplânge fuga din cetate a vechii modestii şi a castităţii spunând că în zilele de demult, soţiile din Latium erau caste din cauza sărăciei, munca şi lipsurile ţineau viciile departe de căminele lor modeste, mâinile le erau crăpate şi asprite de torsul lânii şi invocă exemplul de virtuozitate al Corneliei, mama fraţilor Gracchi. Femei ca Censennia, ce îi aduce bărbatului o zestre impresionantă, în schimbul lipsei de frumuseţe şi care îi plăteşte şi libertăţile de comportament de mai târziu, el concluzionează că mai bine ar rămâne nemăritate. Hispulla, femeie din lumea bună, se îndrăgosteşte de un actor, iar Eppia, soţie de senator îşi abandonează copiii şi familia şi fuge cu un gladiator.

„ Eppia nevasta unui senator, fără ruşine
Însoţi o şcoală de gladiatori departe"[6]

[5] *Ibidem*, p.124.

Exemplul cel mai sugestiv este însă cel al Messalinei, soţia împăratului Claudius, al cărei portret este creionat cu mult umor în Satirele 6 şi 10 şi care se dovedeşte atât de degradată moral încât lucrează frecvent ca prostituată într-un bordel ieftin, deghizată în servitoare, purtînd perucă blondă, având chiar numele Lupoaica. Precum o autentică prostituată, ea are un protector, căruia îi arată obedienţă şi pretinde bani pentru serviciile ei. Messalina este un personaj grotesc, monstruos care sugerează mizeria morală împinsă la extrem, *meretrix Augusta* nedemnă de onorurile imperiale.

Valorile familiei romane sunt uitate, comportamentul pe stradă, în locurile publice cunoaşte libertăţi fără precedent, pasiunile şi lipsa de scrupule nu mai sunt o noutate în comportamentul feminin. Poetul satirizează dorinţa umană pentru frumuseţe ce atrage după sine multe pericole: adulter, corupţie, moarte chiar.

„formam optat modico pueris, maiore puellis
murmure, cum Veneris fanum videt, anxia mater
usque ad delicias votorum. „cur tamen" inquit
„corripias? pulchra gaudet Latona Diana".
sed vetat optari faciem Lucretia qualem
ipsa habuit"
„cu un murmur moderat pentru fiii săi şi unul puternic pentru fiicele sale
mama anxioasă în faţa altarului lui Venus,
spre încântarea dorinţelor ei. „de ce sa fiu mustrată"
Latona este încântată de frumuseţea Dianei
dar Lucreţia interzice altuia să se roage pentru un chip frumos
aşa cum a avut ea"[7]

Acesta ironizează dorinţa mamei pentru frumuseţea fetelor, de înţeles pentru Venus, frumuseţe ce ar trebui mai degrabă, să fie motiv de îngrijorare, putând cauza o mare nefericire, ca în cazul Lucreţiei.

Caracterul defectuos al femeii este socotit ca fiind responsabilitatea bărbatului. Iuvenal condamnă bărbaţii buni care se căsătoresc fără iubire, dar şi soţii devotaţi care se lasă dominaţi de soţiile ce le organizează viaţa după bunul plac, dar nu se opresc din a flirta sau chiar a comite adulter, uneori în conspiraţie cu mamele lor. Ele devin apoi ipocrite, se plâng de infidelităţi imaginare ale soţilor lor, provoacă certuri nesfârşite, lacrimi, sau devin insolente la descoperirea propriei lor vinovăţii. Aşadar, îşi îndeamnă prietenii să ţină femeile acasă, închise cu cheia, chiar dacă nu există gardian capabil să le păzească, bogate sau sărace, pasiunile lor sunt la fel de puternice.Ogulnia închiriază haine, trăsură, servitori, însoţitoare, pentru a merge la jocuri, cheltuieşte fără remuşcare venitul familiei pentru un atlet care îi place.[8]

Duplicitatea femeii cunoaşte în *Satirele* lui Iuvenal forme monstruoase: femei gladiatori ce nu cunosc nimic despre modestie şi feminitate, îmbracă costumul de luptă,

[6] Iuvenal, *Opere*, traducere, cuvânt înainte şi note de Lascăr Sebastian, Editura Tineretului, Bucureşti, 1966, p.63.
[7] Murgatroyd Paul, *Juvenal's Tenth Satire*, Liverpool University Press, 2017, pp.168-170.
[8] https://en.wikisource.org/wiki/Juvenal_and_Persius/The_Satires_of_Juvenal/Satire_6, *Juvenal and Persius*, by Juvenal, translated by George Gilbert Ramsay, Satire 6.p.111.

se supun antrenamentelor, îşi ung trupul cu uleiuri şi luptă în arenă; femei iubitoare de muzică ce vor să fie ascultate şi apreciate pentru talentul lor şi sfârşesc prin a se îndrăgosti de actori; femei ce străbat străzile nestingherite, participă la intrunirile bărbaţilor şi işi fac auzite părerile cu înverşunare, mai pricepute decât politicienii sau militarii, care cunosc toate bârfele din societate şi le răspândesc cu repeziciune. Critică femeile ce se îngrijesc excesiv pentru a fi atractive folosind în jurul lor o armată de servitori, arată indiferenţă şi ingratitudine faţă de soţ, poartă ostentativ bijuterii şi haine scumpe pentru a-şi scoate în evidenţă bogăţia, concluzionând că nimic nu este mai nesuferit decât o femeie bogată. Altele îşi pedepsesc cu cruzime servitorii şi îi supun la munci chinuitoare. Şi mai nesuferită este totuşi pentru Iuvenal femeia care, invitată să ia parte la cină, îşi impune părerile, monopolizează discuţia, ştiind tot despre poeţi, lege, filosofie, morală. El îi sfătuieşte pe bărbaţi să le descurajeze pe soţii să citească istorie, gramatică, să citeze poeţi şi să aibe convingerea că ştiu tot, soţii capabile să îi corecteze chiar pe ei în timpul discuţiilor. Nimic din caracterul femeilor nu scapă criticilor autorului *Satirelor:* neglijarea cultului şi apelarea la zeităţi străine, Isis, Anubius, Osiris, pretenţia de a interpreta visele şi de a face preziceri, obiceiul de a apela la astrologi, cititori în stele, vrăjitori, de a cumpăra leacuri de cucerire a bărbatului, de a consulta horoscopul şi pentru împrejurările mărunte ale zilei.

Marcus Valerius Martialis, în cele 12 cărţi de *Epigrame,* face o prezentare plastică a universului feminin roman, în mod realist, dar plin de umor, lasându-ne informaţii preţioase despre moravurile vremii sale, despre aspecte mai greu de reconstituit, cum ar fi sentimentele, starea de sănătate, viaţa de familie, divorţuri şi căsătorii, animalele de companie, dar şi comportament scandalos, şantaj, zgârcenie, ticăloşie. Ca şi Iuvenal, este neiertător faţă de femeile din înalta societate şi le invită pe matroane să-i citească poemele, în care vor găsi suficiente detalii amoroase pentru care acestea aveau predilecţie.[9] Poemele abundă de exemple de femei ce comit adulter, iar atitudinea de dezgust a poetului exprimă o stare de spirit din societatea romană ce nu mai surprinde pe nimeni. În Cartea VI, Marulla, soţie de guvernator are şapte copii, toţi cu paternitate în rândul sclavilor casei, descrişi de poet ca fiind urâţi şi deformaţi, indicii ale repulsiei sale faţă de situaţie.[10] O mulţime de artificii estetice sunt folosite în scopul seducţiei, peruci, parfumuri, produse cosmetice, tratamente dentare; bijuterii, mătăsuri, dar mai cu seamă sunt folosite tehnici de seducţie specifice curtezanelor. Femeile bogate sunt lacome şi capricioase, pudoarea le este străină, ele îşi înfruntă fără ruşine bărbatul atunci când le sunt descoperite trădările. Nici cele necăsătorite nu sunt mai bune; ele sunt copleşite de vicii, dornice de iubiri pasionale şi nu au limite, în absenţa unui bărbat sau a unui copil pe care să îl rănească prin atitudinea lor. Nevia, din Cartea I îi promite iubitului ei Rufus o noapte întreagă de amor, pentru care acesta renunţă chiar la băutură[11] . Cele bătrâne sunt condamnate pentru lipsa lor de discernământ care le face pradă vânătorilor de avere, şi pentru comportamentul uşuratic asemănător

[9] https://scholarship.richmmon.edu/masters.theses, *Martial's and Juvenal's attitudes toward women*, Davis Lawrence Phillips, University of Richmond, 1973, p.6.
[10] *Ibidem*, p.8
[11] *Ibidem*, p.11.

adolescentelor. Epigramele abundă în figuri feminine de prostituate, artiste, sclave, dominate de vicii şi demne de dispreţul autorului. Ele denotă apropierea autorului de mediul lor dar şi lipsa de succes în demersurile sale. Galla, amintită în Cartea X coboară preţul atât de mult încât ajunge să se vândă pe gratis, Phyllis pretinde doar un pahar cu vin, Lesbia plăteşte ea însăşi, iar Thais nu refuză nimic.[12] Capacitatea de disimulare a femeii este însă trăsătura ce îl revoltă pe autor. El atrage atenţia asupra puterii pe care o are atitudinea feminină de a spune nu, în antiteză cu cea de a nu spune niciodată nu, arătând că această negaţie, folosită cum trebuie, poate deveni o calitate nu un viciu. Labulla, în Cartea XII, are abilitatea să schimbe săruturi cu iubitul său, chiar în prezenţa soţului, Marţial concluzionând ironic „quanto morio maior est maritus" („atât de mort este bărbatul"). În Cartea VI, Gellia este ştiută ca soţia a doi bărbaţi, „uxom duorum" copilul ce apare în mod neaşteptat nefiind recunoscut de niciunul. Acesta vorbeşte totuşi şi despre valorile pierdute ale familiei, castitatea, fidelitatea, măsura, apreciind că pentru a fi fericiţi, femeia trebuie să fie mai prejos decât bărbatul, iar acesta să aleagă cu moderaţie, nici frumoasă- nici urâtă, nici grasă-nici slabă, nici rece- nici pasională.

Concluzii

Privită cu ochiul critic şi pana epigramistului, societatea romană este una colorată si dinamică, dar dominată de vicii, libertinaj, supusă influenţelor străine. Femeia este cea care îi dă culoare şi în jurul căreia gravitează autoritatea masculină; cea care bucură cu frumuseţe şi delicateţe, asigură liniştea şi căldura căminului, stimulează ascensiunea politică, dăruieşte urmaşi Romei. Fără deosebire de origine şi poziţie socială, de vârstă sau trăsături fizice, ea uimeşte prin ataşamentul faţă de dorinţe mergând până la degradare morală şi crimă. Imaginea ei în operele poeţilor poate fi una înşelătoare, poeţii latini fiind sensibili şi recunoscători, dezamăgiţi de experienţele trăite, misogini, moralizatori, didactici, ironici sau realişti. Ea rămâne în istorie prin urmaşii pe care i-a dăruit dar şi prin operele pe care le-a inspirat, izvor de cunoaştere nepreţuit şi sursă de inspiraţie pentru epocile literare ce au urmat.

Bibliografie:

Boatwright, Mary I.; Gargola, Daniel J.; Talbert, Richard, A., *The Romans. From Village to Empire*. New York, Oxford: Oxford Universtiy Press, 2004.
Brittain, Alfred*, Roman Women, Woman in All Ages and in All Countries*, Volume 2 (of 10), May 12, 2010, (eBook#32356), pp. 5-36.
Burns, Jasper, *Great Women of Imperial Rome, Mothers and Wives of Caesars*, Routledge, London and New York, 2007, pp.5-23.
Chavarria, Sophie*, Women and sacrificia publica in the Roman Empire*, University of Kent, Posted in Ancient Literature, Archeology, Lifein Rome, Religion, 2018.
Cizek, Eugen*, Istoria Romei*, Bucureşti, Editura Paideia, 2002. 12 Strechie Mădălina, Op. cit., p. 84.
Cizek, Eugen, *Istoria Literaturii Latine*, vol. I, II, ediţia a II-a revăzută şi adăugită, Bucureşti, Grupul Editorial Corint, 2003.
Cizek, Eugen, *Istoria în Roma antică, (Teoria şi poetica genului)* Colecţia Universitas, Editura Teora, Bucureşti, 1998.

[12] *Ibidem*, p.16

***Coordonatori N.I. Barbu, Adelina Piatkowski, *Scriitori greci şi latini*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1978. Cornel, Timoty*, The Beginnings of Rome: Italy and Rome from Bronze Age to the Punic Wars* (c. 1000- 264 B.C.), London and New York, Routledge, 1995.
De Coulanges, Fustel, *Cetatea Antică. Studiu asupra cultului, dreptului şi instituţiilor Greciei şi Romei, vol.I.* Traducere de Mioara şi Pan Izverna. Traducerea notelor de Elena Lazăr. Prefaţă de Radu Florescu. Editura Meridiane, Bucureşti, 1984.
De Gruyter, *Life, Love and Death in Latin Poetry,* Edited by Stavros Frangoulidis and Stephen Harrison, Berlin, 2018.
Edmonson, Jonathan, and Keith, Alison, *Roman Dress and The Fabrics of Roman Culture*, University of Toronto Press, Toronto Buffalo London, 2008, pp.21-172.
Fintan, Gavin*, Pastoral Care in Marriage Preparation (Can.1063): History Analysis of the Norm and Its Implementation by Some Particular Churches,* Gregorian University Press, Roma, 2004.
Freisenbruch, Annelise, *The First Ladies of Rome, The women behind the Caesars*, Vintage Books, London, 2018, pp. 15-120.
Gidro, Romulus, Gidro, Aurelia, *Roma antică. O istorie pentru toţi*, Bucureşti, Editura Neverland, 2018. Giardina, Andreea, (coordonator), Omul Roman, traducere de Dragoş Cojocaru, Iaşi, Editura Polirom, 2001.
Grubbs, J Evans, *Women and the Law in the Roman Empire, a source book on Marriage, Divorce and Widowhood*, First published by Routledge, London, 2002, pp. 16-270.
https://en.wikisource.org/wiki/Juvenal and Persius/The Satires of Juvenal/Satire 6, *Juvenal and Persius*, translated by G.G.Ramsay.
http://scholarship.richmond.edu/masters.theses, *Martial's and Juvenal's attitudes toward women*, L.Ph.Davis, University of Richmond, 1973.
Iuvenal, *Opere*, traducere, cuvânt înainte şi note de Lascăr Sebastian, Editura Tineretului, Bucureşti, 1966.
MacLachlan, Bonnie, *Women in Ancient Rome, A Sourcebook*, Bloomsbury Academic, London, 2013, pp.1-203.
Murgatroyd Paul, *Juvenal's Tenth Satire,* Liverpool University Press, Liverpool, 2017.
Newman, Fancis William, *Regal Rome. An Introduction to Roman History*, New York: Redfield, 1852.
Plutarh*, Oameni iluştri ai Romei antice*, Ediţie îngrijită de Inga Druţă, Ediţia a II-a, Chişinău, Editura Cartier, 2002.
*** *Proză istorică latină. Caesar-Sallustius-Titus Livius-Quintus Curtius-TacitusSuetonius.* În românește de Radu Albala. Studiu introductiv şi note bibliografice de Mihai Nichita, Ediţia a II-a, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1965.
Rigsby, Andrew M., *Roman Law and the Legal World of the Romans*, Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
Strechie, Mădălina, *Condiţia femeii în cadrul familiei romane de origine ecvestră în perioada Principatului,* Ediţia a II-a, Craiova, Editura Universitaria, 2012, Capitolul II, Condiţia femeii în societatea romană, pp. 68-84.
Eadem, *Imaginea femeilor în opera lui Ovidiu,* în (Analele Universităţii din Craiova), Seria Ştiinţe filologice, Literatură română, universală şi comparată, Anii XXVII-XXVIII, Nr.1-4/2005-2006, Cotaţie CNCSIS D, cod CNCSIS 13, ISSN-1224-5720, Editura Universitaria, Craiova, cod CNCIS 130, pp.212-218.
Eadem, *Femeia cetăţean în opera lui Titus Livius*, în (Analele Universităţii din Craiova), Seria Ştiinţe filologice, Limbi şi literaturi clasice, Anul II, NR.1-2/2007, Editura Universitaria, Craiova, pp.167-171, ISSN:1841-1258, cotaţie CNCSIS D, cod 15.
Strickland, Jane Margaret*, Rome, Regal and Republic. A Family History of Rome*, London: Arthur Hall, Virtue & Co, 1854.
Tacitus Cornelius, *Anale*, Traducere din limba latină, introducere şi note de Gheorghe Guţu, Editura Humanitas, Bucureşti, 1995, pp.35-48
Titus Livius, *Ab Urbe Condita (De la fundarea Romei)*, Traducere, tabel cronologic şi note de Paul Popescu Găleşanu, Cuvânt introductiv de A. Marinescu-Nour, Bucureşti, Editura Minerva.

THE PERSPECTIVE OF THE NEW HISTORICISM AND OF THE POST-MODERNIST POETICS IN ROMULUS RUSAN'S AND JEAN BAUDILLARD'S AMERICAN MEMORIALIST WRITINGS

Rodica Ileana STAN (OLTEANU MOLDOVAN)
PhD candidate, „1 Decembrie 1918"University of Alba Iulia

Abstract: The post-bellum literary criticism has acquired new research directions through the studies of theoreticians who created the psycho-analyst and feminist deconstructionist criticism, the New Historicism and the post-modernist poetics. The theoretical references of the paper lie in the New Historicism from Linda Hutchinson's perspective, in some aspects of the post-modernist poetics as seen by Liviu Petrescu and Mircea Cărtărescu, and in notions of hyper-reality, simulacra and simulation in Jean Baudrillard philosophy. The methods that were used are the comparative analysis of some late 20th century literary texts and the word and syntagm linguistic frequency analysis using word counter application. Some fragments from Romulus Rusan's Greyhound America memorialist travel journal will be approached in intertextual, historical and multi-disciplinal ways, and some articles from 1977 Flacăra magazine articles will be mentioned as well. The goal is to find a contemporary meaning to the political and ideological senses of the past and to understand how a certain political, social and cultural context have influenced the production of a literary work and how such work's reception will be differ subject to each generation's cognitive horizon.

Keywords: historicism, post-modernism, memorialist travel writings, historical meta-fiction, hyper-reality

A. Aspecte ale criticii postbelice: Noul Istoricism, poetica postmodernismului

Critica literară din a doua jumătate a secolului XX şi începutului de secol XXI aduce noi abordări, noi perspective care dezvăluie cititorului avizat semnificaţii surprinzătoare, revelatorii ale textelor literare. Critica postbelică impune noi direcţii prin studiile unor teoreticieni conectaţi la întregul sistem epistemologic, ceea ce a dus la critica deconstrucţionistă, psihanalistă, feministă, Noul Istoricism, poetica postmodernă. Cercetarea va avea o dimensiune teoretică prin prezentarea unor aspecte ale poeticii postmodernismului legate de Noul Istoricism în viziunea Lindei Hutcheon, prin perspectiva asupra naraţiunilor legitimatoare a lui Liviu Petrescu şi prin câteva precizări ale lui Mircea Cărtărescu despre conceptele postmoderniste. Demersul analitic are dimensiune practică prin analiza unor articole de ziare din anul 1977, precum şi prin analiza unor aspecte care ţin de contextul istoric şi de atitudinea scriitorului călător în texte memorialistice despre America, scrise în a doua jumătate a secolului XX de către Romulus Rusan şi de către Jean Baudrillard. Metodele folosite sunt: analiza comparativă, Noul Istoricism, folosirea aplicaţiei *word counter* pentru a depista frecvenţa unor cuvinte şi a unor sintagme prin care se formează anumite câmpuri lexicale, care trădează intenţia nemărturisită a unor autori, a unor conştiinţe supuse unor mentalităţi şi ideologii, dorinţa de persuasiune sau, uneori, de manipulare. Scopul este de a interpreta, dinspre prezent, sensurile politice şi sociologice ale trecutului, de a descoperi cum un anumit context politic şi social, cultural şi un mental cognitiv a influenţat atât

producerea unei opere literare, cât şi receptarea ei, care va fi diferită pe parcursul mai multor generaţii.

Noul Istoricism, potrivit lucrării Lindei Hutcheon *Poetica postmodernismului,* presupune întoarcerea critică la încadrarea istorică a producţiei literare, conform studiilor americane realizate la Universitatea din California. Această nouă abordare implică noi cercetări în construcţia simbolică a realităţii în studiul istoriei. Cercetătoarea canadiană are ca obiectiv fundamental problematizarea istoriei prin intermediul postmodernismului. Foloseşte termenul de „metaficţiune istorică" care presupune, la fel ca raportul dintre istorie şi literatură, aceleaşi aspecte: intertextualitatea, rolul limbajului, relaţia dintre faptul istoric şi evenimentul ca experienţă: „Metaficţiunea istoriografică nu acceptă metodele naturale sau de bun-simţ în distingerea faptului istoric de ficţiune. Ea refuză viziunea conform căreia numai istoria poate emite pretenţii la adevăr, atât prin punerea în discuţie a fundamentelor acestor pretenţii în istoriografie, cât şi prin afirmarea faptului că istoria şi ficţiunea deopotrivă sunt discursuri, constructe umane, sisteme de semnificare, ambele derivându-şi pretenţiile majore la adevăr din această identitate. Acest tip de ficţiune postmodernă refuză, de asemenea, atribuirea trecutului extratextual domeniului istoriografiei în numele autonomiei artei."[1]

În cazul culturii postmoderniste, cunoaşterea umană se va depărta de tradiţiile raţionalismului până la procesul de deconstrucţie a raţiunii. Atitudinea anti-raţionalistă a modernismului, care viza o meta-naraţiune axată pe principiul totalităţii, va fi dusă de postmodern până la anularea oricărei naraţiuni legitimatoare, instaurând un model al cunoaşterii de tip pluralist, consideră criticul Liviu Petrescu în studiul „Lira lui Orfeu" din volumul *Poetica postmodernismului*. Jean-Francois Lyotard şi-a fundamentat procesul de cunoaştere pe două mari modele explicitate prin două mari meta-naraţiuni legitimatoare: naraţiune despre „emancipare" şi „enciclopedistă": „Disoluţia marilor naraţiuni de legitimare a cunoaşterii, sfârşitul acesta al supremaţiei unui «metalimbaj universal» va avea drept consecinţă impunerea, în era postmodernă, a unei pluralităţi nesfârşite a limbajelor. Postmodernismul i-ar fi prin urmare caracteristică o anumită tendinţă spre fragmentarism, prin opoziţie cu tendinţele totalizatoare prin care, după cum am văzut, fusese marcat modernismul târziu."[2]

În eseul „Postmodernism and beyond?", Mircea Cărtărescu sistematizează câteva observaţii importante despre postmodernism, după participarea la un seminar, în 1992 la Stuttgart în cadrul Facultăţii de Americanistică, eveniment care a avut ca temă problematica postmodernismului. Dezbaterea la care au luat parte cei mai importanţi teoreticieni ai postmodernismului din acea perioadă (Ihab Hassan, Raymond Federman, Malcolm Bradbury, John Barth, Whilliam H. Gass) a abordat toate aspectele postmodernităţii, punându-se problema dacă va urma şi un post-postmodernism. În urma discuţiilor nu s-a ajuns la o concluzie clară, dacă se pune problema de a constata, după anii 1990, o epuizare a resurselor postmoderniste. Important este că teoreticianul Cărtărescu sintetizează câteva elemente definitorii ale unei culturi dependente de societatea de consum, de lumea virtuală: „Marea confruntare dintre metafizica/hermeneutica modernistă şi estetica/erotica postmodernă pare să continue, deşi nu la fel de încrâncenat. Noile concepte teoretice – deconstrucţionismul sau

[1] Linda Hutcheon, *Poetica postmodernismului*, Traducere de Dan Popescu, Bucureşti, Editura Univers, 2002, p. 156.
[2] Liviu Petrescu, *Poetica postmodernismului*, Ediția a II-a, Bucureşti, Editura Paralela 45, 1998, p. 89.

postavangarda, body-art, environmental art etc. – par să fie doar pseudopode postmoderne. Cu cât tehnologia devine mai înaltă în orice domeniu, cu atât devine mai intuitivă şi mai hedonistă, conform principalului high technolgy, high touch. Consumul societăţii capitaliste târzii, cum e numită lumea postmodernă în mediile marxiste, încetează să fie doar unul de bunuri (materiale sau spirituale), pentru a deveni, mai ales, unul de input cerebral: de entertainment cu toate aspectele acestuia: joc, simulare, strategie, multimedia, desfăşurate într-un mediu informaţional interactiv."[3]

În ceea ce priveşte analiza textului literar, criticii noii orientări istoriciste urmăresc să identifice modul în care literatura influenţează şi este influenţată de contextul social, cultural şi ideologic de care aparţine. Analiza poate fi aplicată prin corelarea analizei unor texte tipologic diferite (literare, nonliterare), dintr-o perioadă anume sau prin analiza unei opere literare considerată exemplară în acea cultură de majoritatea criticii literare.

B. Scopul propagandistic al presei anilor '70 – articole din revista „Flacăra"

Vom supune analizei lingvistice, istorice, ideologice şi literare două articole din revista „Flacăra" din anul 1977, anul în care a apărut prima ediţie a jurnalului de călătorie a lui Romulus Rusan în *America ogarului cenuşiu*, urmând ca apoi să observăm cum un scriitor francez, Jean Baudrillard, va descrie *America* în 1986. Contextul istoric al anilor `70 în România socialistă era naţional-comunismul (1965-1989), perioada regimului politic condus de Nicolae Ceauşescu. Dacă primii ani au fost mai destinşi prin reluarea legăturilor cu ţările democratice, după vizita în China şi celebrele teze din iunie 1971 s-a introdus socialismul dinastic, cultul personalităţii şi un control mai strict cultural, educativ, printr-o propagandă mai pronunţată. Presa reprezenta un mijloc sigur şi eficient de educare a maselor, de formare a „omului nou".

Articolul *Problemele sociale ale lumii* de la rubrica *Nou şi vechi în univers* din revista „Flacăra" din 7 iulie 1977 prezintă o analiza unui raport a comisiei ONU, raportul comisiei dezvoltării sociale, în care structura discursului şi intenţia autorului de a evidenţia interesul real al comuniştilor pentru binele comun, mai ales al tinerilor, implică atitudinea denigratoare la adresa lumii libere. Limbajul utilizat abundă în formule stereotipe: „Un loc aparte l-a ocupat punctul privind participarea tineretului la procesul dezvoltării naţionale, precum şi aspectele referitoare la educarea tineri generaţii în spiritul înaltelor idealuri de pace, respect reciproc şi înţelegere între popoare."[4] Sunt discutate şaisprezece teme, dintre care sunt evidenţiate propunerile României, care contribuie semnificativ la „noua ordine mondială": realizarea unor schimburi sociale şi economice, migraţia forţei de muncă, reforme sociale pentru creşterea producţiei alimentare naţionale, prevenirea criminalităţii etc. Cititorii sunt anunţaţi de rezoluţia adoptată, „Tineretul în lumea contemporană", în care este implicată şi România alături de alte zece ţări, având ca obiectiv fundamental: „actualizarea educării permanente a tinerilor în spiritul înaltelor idealuri de pace, respect reciproc şi înţelegere între popoare."[5] O altă rezoluţie vizează repartizarea

[3] Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2010, pp. 115-116.
[4] V. Ionescu, „Problemele sociale ale lumii", în revista „Flacăra", Anul XXVI – Nr. 27 (1152) – 7 iulie 1977, p. 20. Flacara_1977-03-1621992512__pages17-1..pdf
[5] *Ibidem*, p. 20.

venitului naţional, preocuparea faţă de mizeria, nedreptatea socială, şomajul, folosirea inadecvată a forţei de muncă, fenomene existente încă în numeroase ţări. Deşi nu nominalizează ţările care se confruntă cu asemenea probleme sociale, articolul este însoţit de două fotografii, cu două enunţuri semnificative: „Două extreme, aceeaşi lume", „La umbra zgârie-norilor, demonstraţii ale şomerilor în căutare de lucru (I want to work) şi mizeria unor locuinţe improvizate, în care familiile nevoiaşe îşi duc viaţa."[6] Critica voalată a unei lumi bogate, unde trăiesc şi oameni care trăiesc la limita supravieţuirii, se realizează verbal şi vizual prin cele două fotografii cu un impact mai profund, convingând un număr mai mare de cititori.

Articolul *Problemele sociale ale lumii* inclus în *word counter* are 1435 de cuvinte, dintre care: „dezvoltare socială"- 4, „forţă de muncă"- 4, „internaţional"- 3 şi „România"- 2 sunt sintagmele şi cuvintele care demonstrează impactul ideologic pe care îl urmărea autorul, precum şi intenţia de a emoţiona prin apelul constant la patriotism. Aceasta era direcţia urmărită de presa comunistă, social şi politic, încât populaţia să se conformeze supusă unui mod de viaţă în care marile realizări ale planului de muncă să fie un obiectiv principal.

Un alt text din presa comunistă, de la rubrica „Pagina de lectură" din revista „Flacăra", prezintă, din perspectiva unui fost emigrant, experienţa eliberării din sistemul totalitarist românesc: *Scăpat dintr-o cursă de şoareci* de A. Ulmeanu. Textul scris la persoana a treia îl prezintă pe un economist român, Constantin B. din Bucureşti, care decide să rămână în RFG, atunci când este trimis de întreprindere să perfecteze o tranziţie economică. Se predă poliţiei, ignorând avertismentul: „destinul unui emigrant trece prin lagăr, prin filtre dese şi riguroase, printr-un purgatoriu umilitor şi prelung"[7], dar personajul pare decis să îşi asume orice dificultate, deoarece se simţea „un cetăţean absolut liber al planetei", de când a decis să nu se mai întoarcă în ţară. Până când va ajunge în America, drumul va părea un calvar: este dus într-un lagăr din Triest („Un lagăr cu sârmă ghimpată, păzit de poliţişti şi de câini", „un lagăr ca un spital de boli nervoase", „un fel de carantină obligatorie între Răsărit şi Apus"), supus la interogatorii, la umilinţe, pentru a ajunge apoi în alt lagăr, lângă Roma, unde va practica diferite munci mărunte: va vinde diferite piuliţe, ghivece, jucării, rame, dar, mai ales, curse de şoareci: „Nici astăzi nu-şi dă seama cum l-a putut împinge hazardul să vândă curse de şoareci – poate din ironie – tocmai el care se simţea tot mai mult prizonier, acolo, într-o cursă de şoareci."[8]

Plecarea în America este condiţionată de un control extrem de riguros, până şi la dinţi, ceea ce îi aminteşte de târgurile cu animale sau cu sclavi. Condiţia emigrantului ajuns în mult râvnita America este sumbră: economistul, care se visa un mare om de finanţe pe Wall-Street, schimbă diverse slujbe într-un program de muncă supra solicitant: vânzător la Pepsi Cola, la un magazin de mobilă, muncitor într-o întreprindere textilă, apoi într-o băcănie etc. „Visul american" devine un coşmar, deoarece descoperă că sunt sute, mii de oameni asemenea lui, că familia americană zâmbitoare nu mai are loc şi pentru el: „Pentru că vin mereu alţi oameni. Emigrează mereu suedezi, olandezi,

[6] *Ibidem*, p.20.
[7] A. Ulmeanu, „Scăpat dintr-o cursă de şoareci", în revista „Flacăra", Anul XXVI-Nr. 34(1159) – 25 august 1977, p. 18. Flacara_1977-03-1621992512__pages180-180.pdf
[8] *Idem*, p. 18.

spanioli, greci, evrei, italieni. Şi se caţără unii peste alţii, ca maimuţele în junglă."[9] America este descrisă ca spaţiul în care totul este diferit, încât este imposibil să te adaptezi: alt sistem de măsură, de greutate, pentru distanţă şi pentru timp, pentru întreaga viaţă care are un alt ritm, iar omul este judecat după banii pe care îi posedă.

Constantin B. s-a întors în România când a înţeles că nu poate să devină cetăţean american, că nu se poate adapta la acel stil de muncă şi de viaţă, în absenţa familiei, chinuit de dorul casei, al locului de muncă: „M-am întors pentru că mi se făcuse frică de mine. Nu mă mai interesa nimic. Eram un străin! Vă rog să mă înţelegeţi bine: nu urăsc America... Îmi iubesc ţara pentru că aici e viaţa mea, aici mă simt în sfârşit om, ştiu că mă culc, că mă scol la mine acasă, că merg la serviciu, că am rădăcinile bine înfipte în pământ şi nu mă poate nimeni clătina după cum bat vânturile."[10] Autorul textului foloseşte un limbaj accesibil, realizând o poveste duios-tristă a unei experienţe negative. Relatarea traumatizantă a emigratului român, care a trecut prin umilinţe şi spaime pentru a trăi „visul american", are o semnificaţie uşor de sesizat: siguranţa spaţiului socialist, comunist, predictibil, şi nesiguranţa, deziluziile unei lumi libere, dar profund marcată de capitalism. Imaginile simbolice ale şoarecelui prins în cursă, a societăţii ca junglă pot fi însă decodificate ambivalent, atât ca o capcană a sistemului capitalist, cât şi ca o capcană a sistemului închis comunist. Apelând la un patriotism exacerbat şi la sentimentele fireşti ale oricărei persoane pentru familie, un asemenea text sugerează, mai degrabă, izolarea în spaţiul cenzurii, al controlului şi al limitării. Pentru cititorul deceniului şapte din societatea comunistă, cu siguranţă că un asemenea articol era o adevărată atenţionare şi intimidare, exagerând efectele negative ale capitalismului, dominaţia banului în raport cu libertatea, lumea liberă ca un loc periculos, al dezrădăcinării şi al solitudinii.

Din punct de vedere lingvistic, introdus în *counter words*, se poate constata că articolul, *Scăpat dintr-o cursă de şoareci* de A. Ulmeanu, este format din 1435 de cuvinte, iar sintagmele cele mai des folosite sunt: „curse de şoareci"- 2, „locuri de muncă"- 2, „coşmar"- 2. Folosirea acestor expresii direcţionează lectura şi receptarea textului spre asocierea emigrării cu capcana, cu coşmarul. Câmpul semantic este încărcat de valenţe negative, când se oferă asemenea conotaţii: un loc de muncă în lumea liberă dobândeşte conotaţiile coşmarului, aşa cum este folosită sintagma într-un asemenea context lingvistic. Titlul are valoare expresivă, atenţionând că lumea liberă capitalistă este o capcană, salvarea fiind spaţiul închis şi sigur al sistemului comunist.

C. Contextul istoric al publicării jurnalului de călătorie - *America ogarului cenuşiu*, Romulus Rusan

În lucrarea lui Dorian Branea dedicată călătoriilor româneşti din secolul XX, partea a II-a este destinată călătorilor din perioada comunistă: „Traseele libertăţii 1947-1989".[11] Dintre cei doisprezece autori prezentaţi, cinci au făcut compromisuri majore, judecând totul din prismă ideologică, deformând prin rigorile marxismului-socialist lumea americană. Este vorba de Mihail Ralea, Silviu Brucan şi Alexandra Sidorovici,

[9] *Ibidem*, p. 18.
[10] *Ibidem*, p.18.
[11] Dorian Branea, *Statele Unite ale Românilor, Cărțile călătoriilor românești în America în secolul XX*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2017.

Eugen Barbu şi Mihai Apostolescu. Cercetătorul Dorian Branea apreciază jurnalele scriitorilor care au reuşit să îşi păstreze conştiinţa liberă, mai ales, să creeze opere valoroase estetic, indiferent de circumstanţele istorice şi politice: Constantin Giurescu, Radu Enescu, Ioana Em. Petrescu, Viorel Sălăgean şi Romulus Rusan. Autorul evidenţiază libertatea interioară pe care şi-au păstrat-o cei doi scriitori, transpusă în paginile jurnalului: „Mai mult decât orice, ea rămâne un manifest, încă actual, al libertăţii şi al revelaţiilor, geografice şi mentale, pe care călătoria americană le poate provoca. Popularitatea sa în rândul unui public în cea mai mare măsură captiv într-o ţară aproape ermetic închisă n-a fost probabil străină de independenţa – de mişcare, dar şi de spirit - pe care o degajă acest fragmentarium alert şi entuziast."[12]

În analiza noastră, ne vom opri asupra celei de a patra ediţii digitale din 2015, de la Editura LiterNet, a operei *America ogarului cenuşiu,* a lui Romulus Rusan, din mai multe motive. În primul rând, textul este susţinut vizual de fotografii din arhiva personală a lui Romulus Rusan, ceea ce îi oferă o notă de autenticitate – cei doi scriitori la debarcarea din New York în 21 decembrie 1973, în parcul din faţa hotelului Mayflower din Iowa Citty din 1974, Universitatea din Iowa, sala „Auditorium" din Austin unde Ana Blandiana a susţinut un recital de poezie într-o sală cu peste 500 de participanţi, Muzeul din Austin, Chicago, Casa Albă Whashington, pe vasul *Raffaelo* cu care s-au întors în Europa.

În al doilea rând, această ediţie digitală din 2015 are o importanţă remarcabilă, deoarece, publicată fiind după treizeci şi opt de ani de la prima ediţie (1977), scriitorul Romulus Rusan creează un text cu rol de prefaţă: „Reflecţii la a patra ediţie", oferind informaţii extrem de relevante pentru clarificarea contextului istoric şi politic în care au reuşit să participe la bursa din Iowa City, precum şi dorinţa de a transpune experienţa în plan literar. Astfel, intenţiile lui Rusan a fost de a le oferi românilor, care nu au avut norocul – permisiunea de a călători, o imagine fidelă a Americii, aşa cum au descoperit-o la sfârşitul anului 1973 până în luna mai 1974: „cartea nu s-a dorit o reclamă pentru America, nici măcar o replică la stereotipurile staliniste existând atunci la noi, ci pur şi simplu o privire sinceră asupra unei lumi cunoscute de imensa majoritate a românilor doar livresc."[13] Dacă multe glasuri i-au judecat pe cei doi soţi, considerându-i protejaţi ai sistemului comunist din România, Rusan prezintă cum şi alţi scriitori au fost invitaţi şi au participat la acea bursă a scriitorilor, în condiţiile în care invitaţia se făcea nominal de către Universitatea din Iowa City: „La doi ani după tezele din iulie, după revoluţia culturală prin care s-au limitat contactele cu alte ţări, deoarece avea Ceauşescu relaţii foarte strânse cu Nixon, americanii ofereau o bursă pentru un cuplu de scriitori (între anii 1969-1972 au participat: Ştefan Bănulescu, Cezar Baltag, Al. Ivasiuc, Marin Sorescu, Constanţa Buzea). Tocmai în 1973 partidul a decis că România decide cine va pleca la acel program american şi au blocat plecările. După trei luni de insistenţe din partea Universităţii americane, până la urmă, la început de decembrie li s-a acceptat plecarea, în mod inexplicabil."[14]

În al treilea rând, publicarea cărţii într-o formă cu o singură corectură a fost posibilă tot unei situaţii specifice anului 1977: s-a desfiinţat oficial cenzura, cartea lui

[12] *Ibidem*, pp. 222-223.
[13] Romulus Rusan, *America ogarului cenuşiu*, Bucureşti, Editura LiterNet, 2015, p. 8. https://editura.liternet.ro/carte/318/Romulus-Rusan/America-ogarului-cenusiu.html
[14] *Ibidem*, p. 8.

fiind corectată de un „organism muribund", iar manuscrisul a fost salvat din ruinele blocului care s-a prăbuşit în cutremurul din 4 martie 1977 în care şi Romulus Rusan a fost victimă, supravieţuind în mod miraculos. Scriitorul consideră că aceste „reflecţii"-mărturisiri îi vor ajuta pe primii cititori ai ediţiei din 1977 să înţeleagă mai bine condiţiile în care li s-a permis să călătorească şi cum a reuşit miraculos să se salveze din cutremur cu toate manuscrisele intacte.

În acelaşi timp, impactul acestor „reflecţii" asupra cititorilor mai tineri are dublă valenţă: pe de-o parte, prin lectura cărţii vor descoperi o altă Americă, în niciun caz universul pe care îl pot descoperi virtual, în timpul unor studii (posibile după căderea comunismului) sau în călătorii personale după 2000, iar, pe de altă parte, le dezvăluie modalităţile prin care autorităţile comuniste au reprimat libertăţile individuale. Totodată, Romulus Rusan face observaţii relevante referitoare la adoptarea cuvintelor americane de limba română, intrate în uzul comunicării, necesare pentru recorectarea textului pentru fiecare ediţie. După treizeci şi opt de ani, lexicul românesc a preluat termeni precum: teneşi, joben, rucsac, ceea ce constituie o dovadă „a procesului de întrepătrundere a realităţii lingvistice, care nu este decât o expresie a marilor schimbări în realitatea istorică. Mass-media contribuie masiv la amalgamarea limbilor, la preluarea lexicului turistic din multe alte ţări."[15]

D. Experienţa călătoriei americane pentru scriitorii din lagărul comunist în 1974

Structurată sub forma unui jurnal de călătorii care aminteşte de *Ocolul pământului în optzeci de zile* a lui Jules Verne, *America ogarului cenuşiu* prezintă experienţa celor „Nouăzeci şi patru de zile în interiorul Americii" – partea întâi, la Universitatea din Iowa City, la invitaţia poetului Paul Engle, cu acomodarea la viaţa din campusul studenţesc – „ghetou pentru intelectuali", cu cenacluri şi party-uri care reprezintă „o obligaţie socială", urmată de „Ocolul Americii în cincizeci de zile" – partea a doua, care prezintă un proiect ambiţios al celor doi scriitori de a descoperi direct o bună parte din statele americane. După trei luni în Midewestul liniştit şi comod, Rusanii îşi planifică explorarea pe mai bine de 16000 de kilometri, motivaţi de gândul că experienţa va fi irepetabilă, din cauza situaţiei politice din România. Pentru ca experienţa să fie cât mai autentică şi mai directă, justificată şi de posibilităţile financiare modeste, vor parcurge întregul traseu cu Greyhoundul, unde vor petrece zile şi nopţi incomode. Vor descoperi atât obiective naturale uimitoare, descoperind o natură americană uluitoare, superioară construcţiilor arhitecturale grandioase, admirând în pagini de o frumuseţe unică Marele Canion -„Deocamdată, ceea ce vedem pe fundalul priveliştii s-a ordonat: zeci şi sute de piramide, sute şi mii de râpe haşurate în câteva nuanţe stinse (roz, cărămiziu, mov), unificându-se din cauza soarelui orbitor – care arde parcă şi umbra – şi a distanţei – care acum se dovedeşte imensă – în desene fragile, strict grafice, cu două dimensiuni, de neconceput totuşi ca desene prin dimensiunile lor fabuloase."[16] şi Niagara – „Pentru că Niagara este mai degrabă inefabilă decât grandioasă, neaşteptată decât superbă. Ea este mai mult decât un peisaj: un spectacol total, regizat meticulos, cu

[15] *Ibidem*, pp. 9-10.
[16] Romulus Rusan, *America ogarului cenuşiu*, ediția a II-a, Iași, Editura Junimea, 1979, pp. 237-238.

pregătiri, cu gradații, cu surprize..."[17]. Spațiul nesfârșit al deșertului, interminabil și chinuit de arșiță, devine omniprezent: „America toată ni se pare în aceste momente un vast deșert, un continent cu miezul de nisip, având doar marginile aurite cu zgârie-nori, cu verdeață și apă."[18]

Periplul celor doi scriitori va urmări marile orașe : Los Angeles, San Francisco, Hollywood-ul, New Mexico, Dallas, Austin, New Orleans, Atlanta Chicago, Washington, Boston, Philadelphia, iar ultimele zile sunt dedicate New Yorkului, de unde se vor întoarce în România. Marile muzee unde descoperă lucrările lui Brâncuși și întâlnirea cu Eliade în Chicago pe care îl numesc metaforic „Gânditorul", deoarece era o personalitate interzisă în România comunistă, sunt experiențe care le confirmă valorile identității culturale, totodată, amintind de exilul unor artiști valoroși în numele libertății. Plecați dintr-o țară în care controlul populației era foarte strâns și societatea stătea sub semnul uniformizării, cei doi scriitori români au oportunitatea de a descoperi diversitatea statelor americane, atât legislativ, cât și istoric, social, cultural, industrial: „Fiecare dintre cele cincizeci de state americane își are legile proprii, bineînțeles izvorând din spiritul Constituției și din tradițiile locale. Fiind votate la date felurite, o lege poate fi într-un stat ultrapozitivă și ultramodernă, pentru ca în statul vecin echivalentul ei să fi rămas învechit și conservator."[19] Pe de-o parte, călătorii constată fărâmițarea legislativă din fiecare stat, pe de altă parte, uniformizarea prezentă pe vastul teritoriu american, ceea ce duce la tipizare.

Autobuzul săracilor și negrilor este plin de tăblițe, atât în exterior, cât și în interior, reprezentative pentru fiecare stat de pe traseu, cu secvențe de reguli și informații valabile fiecărui stat în parte, ceea ce determină o perspectivă multiplă asupra poporului american. „Ogarul cenușiu" ajunge să fie un simbol al unei Americi nesfârșite, atât de diversă, dar și unitară: „Trecând prin atâtea frontiere și legi, Greyhoundul reprezintă astfel cealaltă latură a americanismului: standardizarea la proporții naționale. Pe cei șase milioane de kilometri de șosea vei întâlni exact același autobuz: nu numai unghiurile și culorile sunt aceleași, dar și opalescența geamurilor, și înclinarea chipiului șoferului, și grosimea nodului de la cravata neagră a acestuia...Intrând pe teritoriul altui stat, Greyhound încetinește sau iuțește cu cinci mile spre a se integra în viteza legală, ascultă de un paragraf de lege sau altul, dar rămâne în esență același – un simbol al unității în diversitate ce caracterizează fenomenul american."[20]

E. Paradoxurile postmoderniste ale călătoriei în *America* lui Jean Baudrillard

Teoretician al postmodernismului, sociolog și critic de artă francez, Jean Baudrillard publică *America* (1986) sub forma unui jurnal de călătorie, care are toate trăsăturile unui vast poem postmodern: fragmentarism, intertextualitate, deconstructivism, ironie, metatextualitate. Folosind un limbaj încifrat, filosofic, Baudrillard se centrează pe conceptele – cheie: „hiperrealitate" și „simulare", formulate într-o lucrare filosofică anterioare - *Simulacre și simulări*, referitoare la consumul de masă în care cultura devine predominant virtuală. Astfel, scriitorul definește filosofic

[17] *Ibidem*, p. 321.
[18] *Ibidem*, p. 255.
[19] *Ibidem*, p. 20.
[20] *Ibidem*, p. 21.

aceste concepte utilizate în scrierile literare: „Abstracţia, azi, nu mai este a hărţii, a dublului, a oglindirii conceptului. Simularea nu mai este cea a teritoriului, a unei fiinţe referenţiale sau a substanţei. Ea este generarea de modele ale realului fără origine sau realitate: un hiperreal. Teritoriul nu mai precede harta, nici nu-i mai supravieţuieşte. De aici înainte, este harta cea care precede teritoriul - precesiunea simulacrului – este harta cea care generează teritoriul...”[21].

America lui Baudrillard este „America siderală”, „Utopia realizată”, „Vanishing Point”, pierdută într-un deşert nemărginit – „Desert for ever”. Cu un motto - avertisment care atenţionează cititorul asupra simulării, a reflectării şi a accesului într-o lume virtuală: „Caution: objects in this mirror may be closer than they appear!”, autorul descoperă o ţară care stă sub semnele bunăstării, ale abundenţei, ale spaţiilor nesfârşite, ale marilor aglomerări urbane, cărora le oferă o dimensiune reflexivă. Textul literar postmodernist este supus contrariilor, paradoxurilor, ceea ce îi oferă ocazia de a reprezenta America siderală: „Am căutat America *siderală*, cea a libertăţii zadarnice şi absolute a *freewaysurilor*, niciodată pe cea a socialului şi a culturii; pe aceea a vitezei din deşert, a motelurilor şi a întinderilor minerale, niciodată America profundă a moravurilor şi a mentalităţilor. În viteza scenariului, în reflectarea indiferentă a televiziunii, în filmul zilelor şi al nopţilor privit printr-un spaţiu gol, în succesiunea admirabil de neutră a semnelor, a imaginilor, a chipurilor, a gesturilor rituale ale călătoriei, am căutat ceea ce se apropie cel mai mult de universul nuclear şi lipsit de nucleu care este, virtual, al nostru până şi în bordeiele europene.”[22]

Societatea americană, lipsită de rădăcini istorice, este dominată de semnele perfecţiunii, însă autorul intuieşte singurătatea ascunsă în obsesia pentru corpul perfect, estetica chirurgicală, zâmbetul, pe care şi Romulus Rusan l-a observat, ca un fel de mască socială care impune, de fapt, distanţă faţă de oricine. Imaginea televizorului care funcţionează continuu într-o cameră în care nu se află nimeni este emblematică pentru lumea americană care încearcă să funcţioneze permanent, ritmul vieţii este continuu, iar aparatele, mass-media şi tehnologia fac posibilă această iluzie care produce angoasă şi izolare. New York-ul cu maratonul – „o formă de sinucidere demonstrativă, de sinucidere publicitară”, semnifică dovada unei existenţe care se afirmă prin eveniment creat de publicitate, prin participarea la activităţi sub semnul gratuităţii. Europeanul constată că oraşele – centru, cum sunt New York, Los Angeles, Manhattan, produc deziluzie, confuzie, înstrăinare: „lipsa de măsură şi excentritatea socială, rasială, morală, morfologică, arhitecturală a acestei societăţi.”[23]

Statele Unite reprezintă „utopia realizată” în raport cu durata, cu convingerea că sunt cea mai mare putere a lumii, modelul absolut. Comparaţia pe care filosoful francez o face între Paris şi metropolele americane, între cultura europeană şi cea americană, între cele două societăţi este între tradiţie, istorie, reflexivitate, identitate şi tehnologie, viteză, cultură virtuală, hiperrealitate.

---

[21] Jean Baudrillard, *Simulacre şi simulări*, traducere de Andi Păcurar, Selected Writings, ed. Mark Poster (Stanford University Press, 1988, pp.166-184. Tradusă de Sheila Faria Glaser https://ebookpvpay.blogspot.com/2021/05/download-america-by-jean-baudrillard.html

[22] Jean Baudrillard, *America*, Traducere din limba franceză de Alina Beiu-Deşliu, ediția a II-a, revăzută, Pitești, Paralela 45, 2008, pp. 11-12.

[23] *Ibidem*, p. 36.

F. Concluzii din perspectivă istoricistă şi postmodernistă

Hermeneutica istoricistă se bazează pe premisa că toate creaţiile artistice reflectă spiritul timpului lor. Noul Istoricism, aşa cum am fost conceput de Stephen Greenblatt (1980), presupune legătura dintre textul literar şi nonliterar şi contextul perioadei istorice şi culturale. Pornind de la teoria intertextualităţii, noua abordare implică conexiunea cu celelalte texte din cultura şi perioada în care au fost concepute – *Metaistorie*, Hayden White. Concluziile unui asemenea demers analitic dezvăluie importanţa contextului istoric, politic, social, cultural, din care un creator călătoreşte în spaţiul american. Atitudinea creatorului, intenţia lui creatoare depinde de mentalul individual şi colectiv, de orizontul cultural şi cognitiv, de traumele, de constrângerile care l-au marcat. Identitatea şi istoria personală a fiecăruia se pot remarcă în felul în care observă, descriu, contemplă anumite aspecte sociale şi culturale.

Articolele din presa din România socialistă a anilor 1970 încercau, printr-un limbaj realizat prin sintagme specifice ideologiei marxiste şi prin abordarea subiectelor recomandate (reportaje cu muncitori şi ţărani, valori precum egalitatea şi fraternitatea, idealuri comune, defăimarea burgheziei şi a capitalismului etc.), să formeze „noul om”, să construiască un mental colectiv în care omul să se conformeze societăţii comuniste, aşa cum cele două articole comunică la nivel ideatic şi lingvistic prin elemente recomandate de forurile superioare. Atitudinea regimului comunist faţă de lumea liberă era critică, democraţia era reprezentată ca spaţiu al degradării morale, al risipirii identităţii, iar presa era cel mai facil mijloc de transmitere a acestui mesaj denigrator, susţinut prin limbaj şi vizual.

Rusan călătorind împreună cu soţia lui, poeta Ana Blandiana, va nota în jurnalul de călătorie, deseori, impresiile împărtăşite, reflecţiile comune, deşi Romulus Rusan este cronicarul experienţei americane. Cei doi autori români sunt puternic influenţaţi de controlul sistemul totalitarist comunist, încât se angajează într-un epuizant ocol al Americii, convinşi fiind că este singura lor oportunitate de a descoperi în mod direct vastul spaţiu american. Deşi, aparent, critică abundenţa şi superficialitatea lumii libere, se poate citi în profunzimea textului bucuria de a călători fără condiţionări. Scriitorul francez Baudrillard nu duce cu sine acest complex al liberei circulaţii, încât nu simţim dorinţa copleşitoare de a vedea cât mai mult din spaţiul american. După ce în 1970 a publicat *Societatea de consum*, şi în 1981 *Simulacre şi simulări*, filosoful francez reprezintă într-o memorialistică de călătorie postmodernistă, „irealitatea culturii americane” şi „hiperrealitatea”, fiinţa fiind pierdută într-o iluzorie lume virtuală, supertehnologizată, utopia realizată fiind o simulare şi simulacru. Ambii scriitori constată că literatura, televiziunea şi cinematografia au creat o suprarealitate, care dăunează atât social, colectiv, cât şi la nivel individual.

Prin urmare, analiza textelor literare şi non-literare din aceeaşi perioadă de timp poate dezvălui elemente semnificative ale societăţii, ale organizării politice şi culturale, care va produce anumite atitudini şi intenţii ale spiritelor creatoare, capabile, prin inteligenţă şi limbaj artistic, figurativ, să depăşească constrângerile şi limitele impuse de o ideologie vremelnică – cazul lui Romulus Rusan, sau vor sintetiza, literar şi filozofic, noile paradoxuri ale lumii contemporane care trăieşte în sfera postmodernismului – cazul lui Jean Baudrillard.

Bibliografie:
Baudrillard, Jean, *America*, Traducere din limba franceză de Alina Beiu-Deşliu, ediţia a II-a, revăzută, Piteşti, Paralela 45, 2008.
Branea, Dorian, *Statele Unite ale Românilor, Cărţile călătoriilor româneşti în America în secolul XX*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2017.
Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2010.
Hutcheon, Linda, *Poetica postmodernismului*, Traducere de Dan Popescu, Bucureşti, Editura Univers, 2002.
Petrescu, Liviu, *Poetica postmodernismului*, Ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Paralela 45, 1998.
Rusan, Romulus, *America ogarului cenuşiu*, ediția a II-a, Iași, Editura Junimea, 1979.

Bibliografie electronică:
Baudrillard, Jean, *Simulacre şi simulări*, traducere de Andi Păcurar, Selected Writings, ed. Mark Poster (Stanford University Press, 1988, pp.166-184. Tradusă de Sheila Faria Glaser
https://ebookpvpay.blogspot.com/2021/05/download-america-by-jean-baudrillard.html
Rusan, Romulus, *America ogarului cenuşiu*, Bucureşti, Editura LiterNet, 2015.
https://editura.liternet.ro/carte/318/Romulus-Rusan/America-ogarului-cenusiu.html
Articole
V. Ionescu, „Problemele sociale ale lumii", în revista „Flacăra", Anul XXVI – Nr. 27 (1152) – 7 iulie 1977, p. 20. Flacara_1977-03-1621992512__pages17-1..pdf
A. Ulmeanu, „Scăpat dintr-o cursă de şoareci", în revista „Flacăra", Anul XXVI-Nr. 34(1159) – 25 august 1977, p. 18. Flacara_1977-03-1621992512__pages180-180.pdf

POINTS OF VIEW REGARDING THE APPROACH TO THE SPACE-TIME EQUATION IN THE NOVEL FROM THE SEVENTH DECADE OF THE 20TH CENTURY

Alina-Roxana MUȘAT (STOIAN)
PhD Candidate, "Lucian Blaga" University of Sibiu

Abstract: The focus of this study is the change caused by the 70's promotion in the "space-time equation", through a systematization of significant narrative experiences starting with the approaches of Nicolae Manolescu, Sorin Alexandrescu, Liviu Petrescu and so on. The 70's writers venture on their own in the troubled waters after the step of false liberation through which Romanian literature tries to connect to the European literature movement. Through rediscussing of literature in a polydiegetic way, moving from one level of narrative records to another, we'll signal the ''specific difference'' between the levels of 60's modernism and the particular and recognizable notes of the 70's modernism, in general, in the mannerist option for the sibilance of fictive reality. A distinctive feature of the 70's, this "productive choice" and "anti-representative power" will add a root symbol under the question mark, the "expression-representation dogma" according to which at the base of every written work lies an "antecedence": The World or the Self. It's about a response to the "idealism" which Ricardou will disapprove in "Problèmes du Nouveau Roman" (1976), published under the Romanian title of "Noi probleme ale romanului" (Univers Publishing 1988), which highlights the dangers of "realistic trivialization" that pretends that inside the novel there is a replacement of an "installed world", the expression of a previous meaning. The adherence to "creative deciphering", launched into an era of artistic duality, enslaved to the intention of resisting the direction of social realism and the temptation of speaking "forbidden truths" was rated a form of cultural resistance. So, the 70's novel confirms an unusual method of assimilation of the crisis of modernity through the mainstreaming of contradictions and related tensions of an innovative register readapted to the formula established by A. Gide. The addictive integration in cannon can also be found in the attention of new critique. Paul Cernat in the work entitled "Modernismul retro in romanul românesc interbelic", harnessing some suggestions of fellow critiques Nicolae Manolescu, Eugen Lovinescu or Eugen Simion, with the desire of looking back at the evolution of literature in relation to the social dynamic.
The basic principle, which also provides a starting point, is the new perspective towards time and space in the new Romanian novel. This narrative option, which visibly modifies itself when Romanian writers come close to the formula proposed by the new French novel, rather than the formula of canonic modernism, reactivated in accordance to the interwar model by the 60's people. Translated in the formula used by the theorist and novelist Jean Ricardou, the literature of the 70's class will assume, in subsidiary, an immanent critical role, through which he "(self)presents", "(self)designates", "(self)comments" his own doing and mechanism. It's about a radicalized role first in the "self presentation tendency "a la maniere de New Novel", through which the story of the 70's refers to itself countless amounts of times. Opposed to the traditional perspective of space and time, timelessness and spacelessness of the modern novels of the 70's offer another look over these categories in which the inner feelings of characters can influence chronologies and can transpose "histories'' in a new/other space in order to protect and accurately reproduce, through memorizing, past and finished events , retransposed in a continuous present. Gh. Manolache considers that these "champions of detoxification" and "decanonization of genre" make themselves known through a few "important wins" acknowledged in the experimentation of certain composition formulas which affirm the natural discontinuity of the act of storytelling.

Keywords: ideology, crisis, maturation, 70's people, experimental

În cele ce urmează vom avea în vedere schimbarea produsă de promoţia ’70 în ecuaţia dintre *spaţiu* şi *timp*, concepte pe care le vom urmări prezenţa în romane şi vom realiza o sistematizare a experienţelor naratologice semnificative, aşa cum au fost ele abordate şi decodate în variantele propuse de Nicolae Manolescu, Sorin Alexandrescu, Virgil Nemoianu, Liviu Petrescu etc.

Aşa cum am demonstrat, se poate afirma că scriitorii anilor ’70 se aventurează pe cont propriu în apele tulburi de după etapa falsei liberalizări care, în ciuda unor capcane paradoxale ale istoriei, le-a prins bine, chiar şi sub diversiunea sugerării normalităţii printr-o creaţie artistică de înaltă factură dublată de racordarea la mişcarea literară europeană, până la urmă, mai avantajaţi fiind scriitorii care au creat avanposturi literare imposibil de doborât.

Atunci când ne refeream la „ispitirea scriitorului” aveam în vedere o serie de „curse” abil întinse de implicarea politicii ceauşiste în „declanşarea revoluţiei lui culturale dâmboviţene”.

Ceea ce nu s-a menţionat cu suficienţă fermitate are în vedere menţinerea în raza de influenţă a culturii sovietice, mai cu seamă în ceea ce priveşte deschiderea hrusciovistă spre revederea critică a stalinismului cultural, dublată de desfacerea cortinei spre Occident, urmată apoi de închiderea carapacei ideologice după o serie de libertăţi venite dinspre avangarde şi revoluţionarism. În literatura română apele pot fi cu adevărat despărţite abia odată cu producţia literară a şaptezeciştilor atenţi la nuanţe: menţinerea activă a unor teme ideologice de bază supuse, firesc, unor „nuanţări”, unor „transfuzii” şi „unor operaţii chirurgicale” (fapt ce le-a permis să rămână, totuşi, sub diverse forme şi formule, în circulaţie). Referitor la acest segment al nuanţelor trebuie spus că, în chiar răstimpul radios 1965-1971, în care scriitorii respirau uşuraţi, mirându-se de câtă consideraţie, de câte avantaje şi de câte libertăţi au parte, ei se aflau în serviciul unei propagande care îşi schimbase obiectivul tactic. Scriitorii, prin creaţia lor „descătuşată”, „plină de avânt”, erau desemnaţi să dovedească tuturor denigratorilor posibili, celor ce nu credeau în experienţa primăverii româneşti, „bogăţia stilurilor”, proprie socialismului nostru iniţiat şi orientat de un om plin de bunăvoinţă, atent şi înţelept, decis să rupă cu erorile trecutului şi pe care numai presiunea rusească îl împiedică să ducă „pe noi culmi” binele general (Raport final, 2006, p. 502).

Acest moment a fuzionat cu o schimbare de macaz în ceea ce priveşte efectele directe ale presiunii ideologice, în condiţiile în care funcţiona mascat un control satrapic manifest după 1977, când Comitetul pentru presă şi tipărituri a fost convertit în scheme de personal ale judeţenelor de partid cu atribuţii de verificare şi cenzură a cărţilor şi publicaţiilor, fiecare revistă autotransformîndu-se în „oficină de cenzură” atentă la recomandările venite pe filiera de partid de la Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Secţia de Presă a Comitetului Central sau la informaţiile oferite de Securitatea care avea sub urmărire directă un număr impresionant de scriitori, editori şi ziarişti.

În ceea ce priveşte fenomenul şaptezecist, Ioan Bogdan Lefter evită denumirea de generaţie pentru scriitorii care s-au remarcat în anii ’70, în favoarea sintagmei patentate de Laurenţiu Ulici -„promoţia anilor 70”-, considerând că pentru a vorbi de o generaţie este imperios necesară o perioadă mai lungă de timp de afirmare a scriitorilor motivând

că în „reevaluarea unei literaturi a cărei bază canonică a fost formată mereu din reiterări aproximative ale modernismului interbelic”.[1], rolul „excepţiilor notabile” nu trebuie ignorat.

Referitor la reevaluarea literaturii postbelice, Ştefan Baghiu sintetizează aspectele de fond ale „alexandrinismului” literaturii anilor’’70:

> Foarte pe scurt spus, după aventurile de capă şi spadă ale «obsedantului deceniu» au fost traversate în linii mari trei etape de creaţie: în anii ’60 s-a revenit la «estetic», şi anume printr-o ingenuă reîntoarcere la originile confesivmetaforizante ale modernismului, la simbolisme nonreferenţiale şi – în genere – la «categoriile negative» ale lirismului («necuvintele» şi altele...); în anii ’70, istoria aceluiaşi modernism a fost reparcursă în ritm accelerat, ajungându-se la forme rafinate, calofile, livreşti, «alexandrine»; pentru ca anii ’80 să aducă în prim-plan ofensiva postmodernă, punând retroactiv în valoare o întreagă filieră a reacţiilor subterane, care au pregătit-o şi au anunţat-o.[2]

În atenţia lui Ştefan Baghiu se află, pe lângă evidenţierea unor chestiuni cu privire la aspectul formal, şi developarea contextelor istorice, acestea condiţionând într-un anume mod suprapunerile sau clivajele din cadrul modernismului postbelic.

Ideea unei „transformări majore, separată total de succesiunile isme-lor modernităţii” se pare că este soluţia propusă de I.B. Lefter. În schimb, „redescoperirile (revitalizările literaturii) experimentalismului avangardist în anii ’60 (antologia lui Saşa Pană, primele studii ale lui Ion Pop) sunt văzute ca adevărate acte de revelare a conţinuturilor experimentale ale literaturii”.[3] Este consemnată, în această lumină, implicarea prozatorilor grupaţi sub sigla „Şcoala de la Târgovişte”, în special cea a lui Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu şi Costache Olăreanu, scriitori care vor constitui „canonul alternativ” alături de/în paralel cu poezia lui Leonid Dimov, Emil Brumaru şi Mircea Ivănescu.

Prin rediscutarea literaturii din această perspectivă a trecerii de la etaj la altul al modernismului, Laurenţiu Ulici insistă asupra diferenţei specifice recunoscute în opţiunea pentru varianta esopică (însemn distinctiv al prozei anilor’70) propulsată într-o perioadă de dualitate artistică, aservită intenţei de a rezista la directiva realismului social şi a tentaţiei de a rosti „adevăruri interzise”:

> A rosti adevăruri interzise cu aerul că rosteşti ceea ce este permis devine în scurt timp ţinta dicţiunii scriitoriceşti, în slujba căreia vor fi puse inteligenţa, imaginaţia, subtilitatea şi expresivitatea, într-un cuvânt, talentul literar în toată puterea. Uneori, înfăţişarea fabulistică a textului n-a trecut neobservată de cenzura care, decodificând înţelesul secund, a oprit apariţia cărţilor sau (când, totuşi, ele erau tipărite) difuzarea şi comentariul critic. De cele mai multe ori însă, vocaţia esopică a putut fi actualizată fără prea mari seisme în relieful operelor, cu toate că, prinşi ei înşişi în mrejele gândirii duble, cenzorii obişnuiau să vadă sensuri ascunse chiar şi

[1] Ion Bogdan Lefter, *„Recapitularea modernităţii: pentru o nouă istorie a literaturii române”*, Piteşti, Paralela 45, 2000.
[2] *Idem*, p.66.
[3] Ştefan BAGHIU, *Bătăliile postmodernismului românesc: Ion Bogdan Lefter – „Postmodernism. Din dosarul unei «bătălii» culturale” , op.cit., p.76.*

> acolo unde acestea lipseau cu desăvârşire. Inducerea în eroare a controlorilor ideologici căpătase un aspect de competiţie, cu performanţe răsunătoare uneori, cu contraperformanţe alteori, într-un climat din ce în ce mai enervant pentru scriitor, din ce în ce mai derutant si buimacitor pentru cenzură. [4]

Astfel, romanul anilor ’70 confirmă o modalitate atipică de asimilare a crizei modernităţii prin înglobarea de contradicţii şi tensiunile aferente unui registru revoluţionar readaptate formulei instituite de A. Gide.

Despre obsedanta epocă scrie şi Paul Cernat în lucrarea intitulată *Modernismul retro în romanul românesc interbelic,* valorificând unele sugestii ale criticilor Nicolae Manolescu, Eugen Lovinescu sau Eugen Simion, prezentând evoluţia literaturii în raport cu dinamica societală.

De asemenea, Matei Călinescu în lucrarea intitulată *Cele cinci feţe ale modernităţii* sau Sorin Alexandrescu în studiul *Privind înapoi modernitatea*, creionează imaginea paradoxală a unui modernism antimodern, „ambivalent”, „progresist” şi „reacţionar”, tolerant şi exclusivist. În acest sens, Paul Cernat considera că:

> Există, în definitiv, o modernitate antimodernă, aşa cum există un modernism nostalgic, paseist, „racţionar” sau clasicizant; asemenea distincţii sunt în parte valabile şi în cazul românesc. Deosebit de interesant este modul în care nostalgia sau reminescenţele secolului al XX-lea in-formează o serie de romane moderne (şi chiar moderniste) autohtone din anii 20-30 ai secolului trecut.[5]

Prin maturizarea romanului autohton, se înţelege capacitatea de acceptare a efectelor modernismului şi alunecarea către antimodern, ca element ce continuă să coexiste în mentalul societăţii. Este în joc un fel particular de modernizare a romanului care îşi permite libertatea de a „privi înapoi”, nostalgic, fără a pierde contactul cu mimesis-ul tradiţional.

Această discuţie despre modernismul „retro” poate fi extinsă şi către poezie sau critică literară, considera Paul Cernat, convins că trecutul şi prezentul, livrescul şi reprezentarea realistă se suprapun dând naştere unor versiuni hibride ce se alimentează din poetica necenzurată a crizei. Referindu-se la aceste scrieri, Paul Cernat considera că:

> ingredientele livreşti sunt, de altfel, la ele acasă, iar echilibrul între reprezentarea „realistă” şi livrescul „artist” constituie o marcă indelebilă a acestor cărţi cu o posteritate postbeleică, mai bogată decât s-ar crede. Mă gândesc, de pildă, la Matei Călinescu, de Radu Petrescu, la *Dimineaţa pierdută* de Gabriela Adameştenu, la *Supravieţuirile* lui Radu Cosaşu sau la *Sala de aşteptare* de Bedros Horasangian, la romanele fals „istorice” ale lui Ştefan Agopian, la fantasta *Eclipsa* de Alice Botez sau la *Cartea Milionarului* de Ştefan Bănulescu.[6]

Ideea de bază care constituie şi un punct de pornire, o reprezintă perspectiva asupra *timpului* şi *spaţiului*, opţiune care se modifică vizibil odată cu apropierea de formula

[4] Laurenţiu Ulici, *Literatura română contemporană,* op.cit.
[5] Paul Cernat, *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*, Editura Art, Bucureşti, 2009, p. 9.
[6] Paul Cernat, *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*, op.cit., p.21.

propusă de Noul Roman francez şi de cel anglo-saxon, cu preiczarea că acest continuum *spaţiu-timp* regăsit în romanul românesc al anilor ’70 este inspirat şi dependent de poetica Noului roman francez. În acest sens, convingerea lui Silvian Iosifescu şi Ovid. S. Crohmălniceanu este aceea că ne aflăm în faţa unui „fenomen contradictoriu”, presa literară românească din anii 1963/4 acordând spaţii generoase punctelor de vedere ce privesc numeroasele „experimente” romaneşti rezultate în urma unor teoretizări prealabile.

În studiul intitulat „Receptarea noului roman francez în spaţiul literar românesc”, Şerban Axinte pledează pentru descendenţa romanului românesc din cel european, fără a avea pretenţia de a-l concura în ceea ce priveşte vocaţia experimentală.

Noul roman contrazice scrierile anterioare şi aşa cum cum susţine Şerban Axinte:

> este cel mai adesea o scriere ce „sună” atemporal, în ciuda faptului că datarea evenimentelor nu lipseşte, fiind chiar foarte precisă. Atitudinea faţă de realitate e fie notaţie rece şi impersonală, care „împinge spre vag faptul discontinuu”, caracterele nemaifiind caractere, „ci stare psihică”, „o privire”, fie căutare, parcurgere de etape în sensul abstractizării.[7]

În ceea ce priveşte accesul la poetica, Noul roman creat, acesta depinde de rolul decodator al criticii literare, a lipsei de prejudecăţi moderniste cu care este privită inovaţia dependentă de rolul monologului interior prin intermediul căruia sunt redate evenimentele abstractizate, la persoana a doua, de tehnica decupajului şi a instantaneelor prin care sunt descrise comportamente fizice amănunţite.

Şerban Axinte constată că Noul roman devine o nici mai mult nici mai puţin decât o invenţie care pare mai degrabă

> o reflecţie asupra actului narativ, fără ca această reflecţie sau acest act să conţină şi o judecată asupra lumii. Fără imaginaţie, fără ca spiritul să poată organiza impresiile disparate.[8]

Fără pretenţii exagerate în legătură cu „arta interpretării”, Noul roman „prezintă” în mod neproporţionat, haotic, enigmatic şi fără semnificaţii, conducând către naturalism şi o viziune amorfă asupra vieţii. Astfel, epicul îşi etalează condiţia în prezentarea unei realităţi neconvenţionale, a unui spaţiu vid în care cuvintele sunt lipsite de semnificaţii având totuşi o multitudine de sensuri posibile.

Cu toate acestea, Noul roman, aduce cu sine noutatea inovatoare semnalată la nivel metaliterar care va constitui, de fapt, înnoirea radicală valorificată în contextul unui realism radical a cărui absenţă e compensată prin trimiteri la imagini ale realităţii şi nu la realitatea în sine. Romanul românesc creşte din marile modele europene, dar nu manifestă obsesia de a fi la zi ca Noul Roman care e privit ca o curiozitate, ca un joc inteligent, superior, dar care nu pare să întrunească toate calităţile necesare pentru a deveni un model demn de urmat.

Alain Robbe Grillet, Nathalie Sarraute sau Michel Butor sunt traduşi, Robbe Grillet vine în vizita la Bucureşti etc. şi, ca urmare, referinţe la romanele lor apar frecvent în

[7] Axinte Șerban, *Receptarea noului roman francez în spațiul literar românesc,* Metaliteratura, nr. 2, 2015, p.73.
[8] *Ibidem*, p.74.

comentariile criticilor şi scriitorilor noştri, dornici să-şi expună concepţiile despre modernizarea romanului românesc.

Referitor la „nucleul textualist" al promoţiei, acesta se distinge nu doar prin opţiunile culturale, limbajul şi stilul insolit al eşalonului dependent de modelul francez, ci şi prin „substanţa de viaţă" investigată, cu această promoţie făcându-se simţită „o nouă viziune ontologică a realului", conchide Gh. Manolache (Regula lui doi (registre duale în developarea postmodernismului românesc), Editura Universităţii Lucuan Blaga din Sibiu, 2004, pp.25-27). În eseul *Un alt chip al hazardului: cartea constituită din fragmente*, centrat pe relaţia constantă, indisociabilă dintre hazard, necesitate, literatură, Irina Mavrodin (1994) (re)pune în discuţie cele două principii opuse ale „Dispozitivului Osiriac" (Ricardou :1988) ce guvernează dintotdeauna textul: „fragmentarea" şi „reunirea".

„Discoerenţa" ca „înlănţuire contradictorie ce structurează textul" (Ricardou 1988) este „elementul trans-osiriac" pe care, alături de Irina Mavrodin, îl putem identifica în scriiturile unor Blanchot, Barthes, Derrida, Poulet, Jean-Pierre Richard şi Jean Ricardou, dar şi în unele texte ale şaptezeciştilor, preocupaţi de configurarea unei scrituri în care simţi cum se înaintează ca într-un „ţinut necunoscut". Cu toţii producători ai „unor fragmente textuale ce se caută şi, în cele din urmă, se (re)găsesc între ele, alcătuindu-se într-o „carte": un fel de „du – te – vino" generalizat („ între fragment şi carte, între carte şi fragment"), precum şi un fel de „osmoză între pagina de critică şi pagina de creaţie literară". Este în joc un procedeu specific „mâinii duale" (concept propus iniţial de Evola şi adoptat de Irina Mavrodin) care se regăseşte, parţial, şi în eseurile teoretice ale lui Robbe-Grillet, Sarraute sau Butor. Cu menţiunea că „ţesătura textelor teoretice" ale noilor romancieri francezi este mai curând heterogenă în relaţie cu textele literare, ţinând de un gen de discurs univoc, tradiţional, fără deschiderile, fluidităţile ori „neprevăzutele alunecări din propriile lor romane" (existente însă la Ricardou, Adameşteanu, Alexandru Vlad etc.). După cum confirmă şi Irina Mavrodin în „marginaliile" la *Noi probleme ale romanului* (1988) [(re)tipărite în volumul *Mâna care scrie***,** (1994)], spre deosebire de Blanchot (impus ca eseist), Barthes [eseist ce aspiră la inaugurarea fragmentului de roman] sau Sollers (romancier şi teoretician al noilor scrituri), Jean Ricardou reuşeşte o performanţă la care aspirau şi prozatori români ai anilor '70. Acesta are intenţia de a „proceda cu sistemă fără a fi sistematic", de a elabora o teorie a „noii proze", fără a rămâne prizonierul propriilor concepte. El profită „de orice hazard ispititor şi propice" pentru a evada din acesta şi a glisa cu fantezie, pe canalele „noii textualităţi", transgresând eventualele antinomii prin producerea de concepte care să le integreze într-un proces fagocitar, capabil să se autodevore alternativ," ad infinitum".

Derutantă pentru „neavizaţi", dar „tot mai seducătorare, mai încărcată de bogate descoperiri pentru cel ce insistă pe text", pentru cel ce se străduieşte să intre în posesia „unei noi cunoaşteri despre felul cum se face (scriindu-se, citindu-se), literatura", tehnica impusă de Ricardou se va recunoaşte în proza anilor '70, în impresia de construcţie şi (de)construcţie, de „opacizare" a semnificatului (care, trimiţând la semnificantul său, trimite, totodată, la sine) ce îşi exhibă propriul mod de a funcţiona.

Gh. Manolache lua în calcul o tendinţă ce capătă forme tot mai radicalizate pe măsură ce se exercită şi pe care o relansează, ca pe o cucerire proprie, textele nucleului şaptezecist.

> Reflexele unei astfel de perspective propuse de Ricardou, de a transforma „textul - obiect" într-un „generator textual", bucuria de „a descrie" şi de a „analiza" teoria ce se face şi se "(des)face" la nivelul unei „scrituri izomorfe", sunt de recunoscut atât în majoritatea textelor teoretice, cât şi în proza anilor '70. O proză în care fragmentele sunt nişte pseudofragmente, în sensul că ele nu sunt rezultatul unei scrituri producătoare de sensuri, ci al unei pre-concepţii (re)produse prin scriitură. Textul gândit de Ricardou – „scriptorul" în raporturile lui reale cu alte texte, ca „parte" a unei intertextualităţi generale sau restrânse, şi-a transmis amprentele asupra celui profesat de şaptezecişti[9].

Virtuozitatea în „ a crea", a „inventa soluţii" ingenioase, în a rămâne mereu imprevizibil, cu un „gust mereu proaspăt", reperată iniţial în textele Noului Roman şi a Noului Nou Roman (Mavrodin 1994: 110; 1988: 8) le-a fost inspirată „textualiştilor dâmboviţeni", în primul rând, de „practico-teoria" lui Jean Ricardou. De aici, poate, şi plăcerea lor de a căuta „metafore memorabile". Între „minuţia analizei" din *Noi probleme **ale** romanului*, recunoscută într-un partizanat al „fragmentarismului inepuizabil" şi descrierile unor textualişti români care par a-şi pulveriza obiectul, spre a se „desemna în cele din urmă doar pe sine", sunt suficiente căi de „acces comune" intenţiei de a arăta cum funcţionează textul. Efectul este iluzoriu, pentru că „la relectură, obiectul descris şi analizat îşi recapătă consistenţa, cititorul menţinând totodată în conştiinţa lui şi mişcarea contrară, prin care „scriitura se spune pe sine", dezvăluindu-şi mecanismele"[10]

Coerenţa scriiturii şaptezeciste este (ca şi în cazul celei lansate de Ricardou) „coerenţa unei scrituri speculare "de puneri în abis generalizate", „éclatée" a propriului text, aplicată în egală măsură „obiectului arătat" şi „instrumentului" care-l cercetează. Refacerea nu se realizează însă printr-un „travaliu" ce ar cunoaşte o progresie lineară, ci printr-o alternantă montare şi (de)montare, „mereu uşor modificate" în (re)punerea lor în poziţie, analoge acelor realităţi variabile, variante reale, prin care se defineşte un procedeu preponderent în Noul Roman (Gh. Manolache, 2004, p.28). Este „principiul" conform căruia, într-un text, „realul" se relevă ca virtual, ca posibil (probabil), iar „virtualul" (posibilul, probabilul), ca real, *în* şi *prin* scriitură (Re)prezentată de un narator unic, ce dispare îndărătul naraţiunii sale, o scenă este, de nenumărate ori, reluată în variante progresive şi, printr-o „omogenitate de scriitură" care o instaurează, de fiecare dată într-o egală „realitate" , conchide Gh. Manolache.

Pe filiera lui Ricardou, literatura promoţiei '70 îşi va asuma, în subsidiar, şi o funcţie critică imanentă, prin care îşi „(auto)prezintă", „(auto)desemnează", „(auto)comentează" propria-i facere şi propriul mecanism, „funcţie" radicalizată mai întâi în „tendinţa de autoprezentare a Noului Roman", prin care povestirea se desemnează de nenumărate ori pe ea însăşi. Celor trei „tendinţe, strâns înmănuncheate,

[9] *Ibidem*, pp.26-27.

[10] Irina Mavrodin, (1994). *„Mâna stângă, mâna dreaptă. "; Către o „geometrie a hazardului"; „A intra (a te hazarda)în spaţiul literaturii"; „O rezolvare a antimoniei hazard-necesitate", în Mâna care scrie. Spre o poietică a hazardului,* Editura Eminescu, Bucureşti., pp.9-60.

care îşi dispută textul (ce s-ar putea defini prin cea mai influentă dintre ele) - „iluzionismul balzacian", „tendinţa de autoprezentare" a „Noului Roman" şi tentativa de „antiprezentare" practicată de *Tel Quel* - le-ar corespunde în relieful prozei şaptezeciste stadiile de evoluţie: retorică, reproductivă şi productivă „de sens", „de cunoaştere".

Într-un acord de principiu cu Linda Hutcheon cred că trebuie să vorbim mai curând de un *tardomodernism* atunci când avem în vedere asemenea recidivări din domeniul semiologiei textului.

Într-un tablou sintetic, aceste infiltrări tel-quel-iste în po(i)etica şaptezecistă s-ar rezuma la „producerea conştientă a sensului în simultaneitate cu procesul constituirii textului", „preeminenţa conştiinţei structurale asupra celei semantice", „posibilitatea denunţării ideologiei prin gândirea lucidă a formei şi a mecanismelor textuale", „pragmatismul scriiturii". Însă ideea mai înaltă că „scrisul e mai întâi de toate un act cultural" şi că „literatura din literatură se naşte" a fost promovată la noi (tot pe această filieră) mai întâi de caligarfii târgovişteni (Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Tudor Ţopa ori Costache Olăreanu). (Gh. Manolache, op. cit.) etc. Noul Roman Francez pare o extensie narativă ce poate fi integrată într-un circuit al ideilor ce propun şi conturează totuşi o cu totul altă viziune de manifestare potenţială în zona practicii scrisului.

În studiul lui Şerban Axinte, Noul Roman Francez este numit „roman experimental", roman „alb", „roman al obiectelor", fiind considerat o scriere ce pare a se afla în atemporalitate în ciuda faptului că evenimentele sunt datate cu exactitate. Astfel autorul devine un comentator infinit desprins de realitatea timpului său, cu o conştiinţă modificată, prezentată prin monolog interior.

Aşa cum se cunoaşte, în literatura tradiţională „timpul" este prezentat cronologic ţinând cont de elemente calendaristice, după cum remarcă Romul Munteanu în *Preludii la o poetică a antiromanului,* studiu sintetic prin care va marca existenţa complinitorie în tandem cu reperele spaţialităţii:

> Există astfel un anumit *spaţiu evocator,* înscris în mod programatic într-o dimensiune temporală. Aşa cum se poate vorbi de un *timp gol* şi de un *timp plin*, la fel putem constata prezenţa unui *spaţiu vid* şi a unui *spaţiu plin.* […] *Relaţia timp-spaţiu* este permanentă în roman. De aceea, numai discutarea ei în ansamblu ni se pare avantajoasă pentru înţelegerea cât mai complexă a unor elemente de poetică a prozei[11]

Opuse perspectivei tradiţionale asupra *spaţiului* şi *timpului*, atemporalitatea şi aspaţialitatea din romanele moderne ale anilor'70 oferă o altă viziune asupra acestor categorii în care trăirile interioare ale personajelor pot influenţa cronologiile şi pot transpune într-un nou/alt *spaţiu* în măsură a proteja şi reda întocmai, prin rememorare, experienţe trecute şi încheiate şi retranspuse într-un prezent continuu. Gaston Bachelard remarcă discontinuităţi la nivelul unei atente interpretări a *timpului* punând în discuţie noţiuni ca „timpul imanent, tranzitiv, timpul individului şi timpul lumii".

[11] Romulus Munteanu, *op. cit*.

> Câteodată timpul individului pare să meargă mult mai repede decât timpul lumii; noi avem impresia că timpul se scurge repede, viaţa ne surâde şi suntem veseli. Altădată, dimpotrivă, timpul eului pare să întârzie faţă de acela al lumii, atunci el pare să se eternizeze, sunte, morocănoşi şi plictiseala ne cuprinde.[12]

Există multiple interpretări asupra *timpului* din roman, categorie narativă care poate fi transpusă în mai multe formule epice raportate la continuitate, spaţialitate, simultaneitate sau ciclicitate, oferind fie circularitate, fie sincopare romanelor în care se remarcă.

Într-o clasificare cât se poate de realistă, Michel Butor sintetizează, în funcţie de relaţia scriitor-personaj-narator-cititor, existenţa mai multor „viteze ale timpului": 1) timpul aventurii; 2) timpul scriiturii şi 3) timpul lecturii. [13]

Se constată o insistentă şi acută dorinţă de a spaţializa *timpul*, pentru a putea obţine o imagine mai clară a timpului şi pentru a sublinia dependenţa imanentă a celor două, ajungând chiar până la suprapunerea unor spaţii imaginare peste cele reale. Acelaşi Gaston Bachelard observă că „viaţa activă, viaţa animată de funcţia realului este o viaţă divizată, care ne fărâmiţează în afara noastră şi în noi. Deci noi suntem întotdeauna în afară"[14].

Atitudinea faţă de realitate rămâne fie notaţie rece şi impersonală, care „împinge spre vag faptul discontinuu", caracterele nemaifiind caractere, ci „stare psihică", „privire", fie căutare, parcurgere de etape în sensul abstractizării.

Deconectat de la realitatea timpului său, autorul tinde să devină un „comentator infinit" în sensul că parcurgerea evenimenţială nu e altceva decât modificare de conştiinţă, romanul devenind astfel un prelung monolog interior, romanul experimental rămânând cumva dependent de critică. Fiind experimental, hipersimbolizant şi derutant pentru cititor, el are nevoie de o „călăuză critică" indispensabilă (în Franţa Gaëtan Picon, Maurice Blanchot, Claude Mauriac ş.a. se recunosc în această ipostază).

Aşa cum vom putea observa din lectura romanelor Gabrielei Adameşteanu, de multe ori, firul epic se deduce indirect şi fragmentar dintr-un „solilocviu" al personajului uneori întrerupt de presiunea prezentului. (În cazul lui Michel Butor, un solilocviu la persoana a doua, personajul fiind alcătuit, constituit dintr-un monolog interior net controlat şi echilibrat.)

În opţiunea lui Şerban Axinte, „realitatea e cel mai bine redată prin mobilitatea epică şi prin interconectarea unor cadre aparent fără legătură între ele. Din acest motiv se simte totuşi o „anemizare" a contactului cu realitatea „reală" ce devine realitate „cerebrală". Preocuparea de a crea simboluri are drept efect o diminuare a consistenţei faptelor ca atare. Abstractizarea conduce inevitabil la „sterilizarea romanului de germenii vieţii"[15]

---

[12] G. Bachelard, *La dialectique de la durée*, Paris, Presses Universitaires de France, 1963, p.95.
[13] M . Butor, *Répertoir*e, II, p. 93.
[14] *Ibidem*, p. 140.
[15] Șerban Axinte, *Receptarea noului Roman Francez în spațiul literar românesc*, în METALITERATURĂ, Nr. 2, 2015, p. 76.

Într-o sinteză cu privire la raportul dintre „Noul Roman Francez" şi „Noul Roman Român", Sivian Iosifescu pledează pentru ideea că, în cazul Noul Roman Francez,

> nu mai avem de-a face cu ficţiunea verosimilă, în sens aristotelic, cu plăsmuirea care nu e viaţă, nu cuprinde fapte petrecute, ci doar posibile, dar în care crezi, pentru că reflectă esenţa vieţii şi îi reproduce concreteţea. Ficţiunea verosimilă a artei realiste devine aici echivalentul a ceea ce omul de ştiinţă numeşte ipoteză de lucru. [...]. Nu mai avem epică propriu-zisă, ci doar acumulare de notaţii disparate în jurul unei teme abstracte: suprimare simultaneităţii şi a individualităţii unei zile"

Pe aceeaşi coordonată, Ov. S. Crohmălniceanu porneşte de la observaţia că, în situaţia unui „roman fără autor", un şir întreg de forme narative caută căile prin care să se dispenseze complet de persoana autorului, cititorul devenind în acest caz „martor nemijlocit" al unor fragmente de viaţă cărora să le poată el restabili coerenţa pentru sine fără ajutorul nimănui din afara sa. E cazul „romanului-document", „romanului-dosar", „romanului-confesiune" la care face referire şi Şerban Axinte. Parafrazându-l pe Roger Callois, Ov. S. Crohmălniceanu constată că

> epicul şi-a diversificat posibilităţile prin intermediul procedeelor cinematografice: eliminarea completă a analizei psihologice şi înlocuirea ei cu descripţia amănunţită doar a comportamentelor fizice, înregistrarea simultană a tot ce se petrece în câmpul vizual, istorisirea prin prezentarea succesivă de instantanee, decupajul, montajul etc. Astfel, „din orice punct se poate construi imaginea unui obiect. Reciproca nu e însă valabilă. Un caz presupune deducţia, pe când celălalt o operaţie inductivă. Teza că o reprezentare oricât de deformată a realităţii e reductibilă mental la alta exactă, dacă i se cunoaşte cheia, nu stă în picioare. [...]. A fi consecvent realist înseamnă a păstra o maximă luciditate în investigarea realităţii exterioare şi interioare"[16]

Referindu-se la criza definirii şi realizării personajului romanesc, ce nu mai poate rămâne fixat în scheme, Lidia Bote consideră că se cer a fi înlocuite, printr-o tehnică literară novatoare, atât analiza psihologică, cât şi notaţia obişnuită a dialogului pe motiv că „documentul trăit" nu ar putea fi atins decât printr-o „sondă aruncată şi mai adânc, la limita conştientului şi subconştientului". Astfel, toate „stările vagi", nedefinibile, concentrate s-ar traduce printr-un „vagabondaj mental, schiţând cuvinte, gesturi, acţiuni, rămase toate în stare larvară şi pentru care eul lucid constituie un simplu spectator".(Lidia Bote, Nathalie Sarraute şi teoria „Noului roman", „Cotidianul", nr. 15, 1965).

Între priorităţile Noului Roman figurează „descoperirea, pe mici porţiuni, dar cât mai în adâncime, a realităţii", relevarea fragmentului de viaţă izolat,fără a fi subsumat vreunui tip sau unei acţiuni anume. Aşadar: „autenticitate, discontinuitate, viziune amorfă a realităţii, fără ligamente, fără legi, fără scheme, o pulverizare a percepţiei, la extrema opusă a marilor sinteze psihologice şi sociale"[17].

[16] Ov. S. Crohmălniceanu, *Romanul fără autor* în „Gazeta literară", nr. 35, 1963.
[17] *Ibidem*, p.75.

În sinteza propusă de Şerban Axinte, între cele consemnate despre ceea ce i s-a reproşat Noului roman figurează:

> sunetul atemporal, notaţia rece şi impersonală, lipsa oricărui contact cu realitatea timpului său, aspectul de „monolog interior descarnat, hipersimbolizant şi derutant, anemizarea mutaţiei nefireşti de pe realitatea reală pe realitatea cerebrală, „extirparea germenilor vieţii, transformarea epicului într-o simplă acumulare de notaţii disparate, dispensarea completă de persoana autorului, transformarea formei romaneşti în scop al romanului, lipsa oricărei judecăţi asupra lumii pe măsură ce romanul s-ar reduce doar la o reflecţie asupra actului narativ. Cu alte cuvinte, acestui „cocktail experimental preparat fără prea mult har demiurgic" i s-a reproşat eludarea specificului literaturii.[18]

Referindu-se la arta narativă a romanului, Romul Munteanu considera că literatura secolului al XX-lea prezintă o distanţare de modelul care înfăţişa o lume interioară, deplasându-şi obiectivul către exterioritatea aflată în sincronie cu evoluţia ştiinţei, alături de revoluţionarea altor arte. Opţiunea trasează o nouă perspectivă asupra *spaţiului* şi a *timpului*, anulând cronologia clasică şi coordonatele spaţiale care constituiau apanajul romanului tradiţional prin deplasarea accentului asupra realităţii imediate, căutând noi soluţii artistice de aducere mai aproape de natura faptelor. Cât despre modul de funcţionare a celeilalte structuri paralele, Gh. Manolache considera că procedeul este unul deductiv: lumea este constituită din totalitatea faptelor; faptele sunt compuse din stări de lucru; stările de lucru sunt „concatenări" la rândul lor, alcătuite din obiecte.

> Obiectele sunt „constituenţii ultimi" ai lumii. Obiectele-„constituenţii ultimi ai lumii"-sunt denotate de nume –„constituenţii ultimii ai limbajului". Numele se combină pentru a forma propoziţii elemen¬tare, care corespund stărilor de fapt. La rândul lor, propoziţiile, elementare se combină mai departe pentru a forma propoziţiile avându-şi ca echivalent faptele pe care aceste propoziţii le înfăţişează. Corespondenţa între „propoziţiile elementare" denotă „obiectele" din care sunt alcătuite „stările lor de lucruri corespondente". „Aranjarea" numelor în „propoziţii elementare" oglindeşte logic sau „reprezintă" „aranjarea" obiectelor în „stări de lucruri". În virtutea acestei relaţii „de reprezentare", „propoziţiile" compuse din „propoziţiile elementare" au sens"[19].

Urmărind îndeaproape perspectiva romancierilor raportată la problematica *spaţiului* şi a *timpului*, un rol important îl constituie prezenţa naratorului care „ relatează", în joc fiind

> o artă narativă prin excelenţă, situaţia epică originară caracterizându-se prin prezenţa unui povestitor care relatează ascultătorilor anumite întâmplări, suportate sau înfăptuite de personaje reale sau fictive. Fascinat de evenimentele exemplare, prozatorul ca şi cititorul, ataşat de romanul clasic, acordă intrigii o semnificaţie deosebită, personajul fiind doar un element de susţinere a acestuia.[20]

[18] Şerban Axinte, *art. cit*. p.76.
[19] Gh. Manolache, *op. cit*., p, 37.
[20] Romul Munteanu, *Noul Roman Francez*, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1968, p.7.

Indicarea maximei naturaleţi şi a maximei artificialităţi este regăsită de prozatorii şaptezecişti în paradoxala coordonare tehnică a tuturor „datelor textului" pentru a se putea obţine efectele de autenticitate dorite. In ceea ce priveşte acest „concept-debara" (Gh. Manolache) s-a remarcat faptul că şi el este amplasat într-un „orizont de aşteptare" fals, tipic recuperărilor estetice din anii '60-'70. Precizăm că nu avem în faţă o „reeditare epigonică" a unei convenţii literare a autenticismului interbelic, ci, pur şi simplu, „o metodă de lucru" construită pe convingerea că „insurecţiile" şi abaterile de la „normă" se istoricizează, redimensionând spaţiul literar.

Gh. Manoloache consideră că aceşti „campioni ai dedoxificării şi decanonizării genului" se remarcă prin câteva „câştiguri importante": experimentarea unor formule de compoziţie care afirmă discontinuitatea naturală a actului povestirii; „iniţierea unor modele sintactice axate pe o conştiinţă mai analitică a limbajului"; „problematizarea până la a dovedi caracterul său de stimul narativ al statutului personajului"; „revizuirea poziţiei autorului faţă de procesul elaborării scrierii sale, în general, deschiderea spre procedee şi materiale exterioare genului". Confruntat cu stereotipiile, poncifele şi limitele cunoaşterii estetice, cititorului i se cere să accepte punctul de vedere subiectiv al scriitorului şi, astfel ghidat, să transgreseze împreună cu autorul deconstruind convenţiile şi filtrele deformatoare ale reprezentării.

BIBLIOGRAFIE

Bachelard G., *La dialectique de la durée*, Paris, Presses Universitaires de France, 1963.
Baghiu, Ştefan, *Bătăliile postmodernismului românesc: Ion Bogdan Lefter – „Postmodernism. Din dosarul unei «bătălii» culturale" , op.cit..*
Butor M., Répertoire, II, p. 93.
Cernat Paul, *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*, Editura Art, Bucureşti, 2009.
Crohmălniceanu Ov. S., Romanul fără autor în „Gazeta literară", nr. 35, 1963.
Lefter Ion Bogdan, *„Recapitularea modernităţii: pentru o nouă istorie a literaturii române"*, Piteşti, Paralela 45, 2000.
Manolache Gh., *Regula lui doi (registre duale în developarea postmodernismului românesc)*, Editura Universităţii „Lucian Blaga", din Sibiu, 2004.
Mavrodin Irina, (1994). *„Mâna stângă, mâna dreaptă. "; Către o „geometrie a hazardului"; „A intra (a te hazarda)în spaţiul literaturii"; „O rezolvare a antimoniei hazard-necesitate", în Mâna care scrie. Spre o poietică a hazardului*, Editura Eminescu, Bucureşti.
Munteanu, Romul, *Noul Roman Francez*, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1968.
Şerban Axinte, *Receptarea noului roman francez în spaţiul literar românesc,* Metaliteratura, nr. 2, 2015.
Ulici Laurenţiu, *Literatura română contemporană,* Editura Eminescu, 1995 .

AUGUSTUS, THE MAN

Adrian-Cosmin PETRICĂ
PHD Student, UNIVERSITY OF CRAIOVA

Abstract: Like all the Romans from wealthy families, Augustus benefited from all the necessary conditions for the formation of qualities that would propel him into the political career he followed. Augustus was born into a middle-class family, the equestrian class, his predecessors showing great ambition and gradually evolving into the importance of the magistrates they occupied. From this perspective, Augustus showed himself to be a continuation of the success of his predecessors.
Destiny played an important role in shaping the personality of the future emperor. Growing up under the sign of his uncle's greatness, Augustus showed from childhood the qualities necessary for a leader, continuing to perfect his training.
Although, physically, the gods did not endow him with a strong organism, self-discipline, energy, ambition, and patience compensated for the shortcomings of physical qualities. The constant contact with his uncle Julius Caesar made Augustus a legendary character, able to draw important conclusions from the mistakes of his predecessors, adaptable, who led Rome into a new era.

Keywords: customs, life, deities, destiny, greatness.

Introducere

Lumea antică a creat numeroase personalităţi ce au marcat destinul popoarelor, influenţând atât dezvoltarea cât şi evoluţia ulterioară a acestora. Se poate vorbi de diverse tipologii de conducători iscusiţi, pornind de la cea a eroului cuceritor, des întâlnită în cultura popoarelor din vechime şi mergând până la cea a reformatorului, a conducătorului ales de zei, sau cea a conducătorului filozof.

Dar putem oare identifica în istoria antică o personalitate care să reprezinte o însumare a tuturor calităţilor necesare pentru a fi în acelaşi timp un conducător iubit de poporul de rând şi de aristocraţie, temut în egală măsură, atât de primii cât şi de cei din urmă, cuceritor, dar care să dorească evitarea pe cât posibil a războiului, care să privească lupta doar ca o etapă premergătoare păcii, care să tolereze mozaicul de credinţe religioase ale vremii, care să ştie să îşi fidelizeze prietenii şi să fie în acelaşi timp stimat de duşmani?

Deşi, de-a lungul istoriei au existat numeroşi conducători care au încercat să se încadreze în tipologia descrisă, nimeni nu a reuşit mai bine decât Augustus să cumuleze toate aceste calităţi într-o singură personalitate, fapt ce face din acesta unul dintre cei mai de seamă reprezentanţi ai istoriei antice.

Într-o perioadă tulbure a istoriei romanilor, în care reprezentanţii aristocraţiei făceau tot ce le stătea în putinţă pentru a se menţine la conducerea Republicii Romane, fapt ce le asigura instrumentele necesare acumulării de mari averi, se simţea tot mai acut nevoia identificării unui personaj, care să stopeze panta descendentă pe care aluneca Roma şi care să reformeze întreaga maşinărie statală.

Putem vorbi cu certitudine că Augustus a fost personajul care a reuşit să redreseze destinele Republicii Romane, creând un climat de securitate care a permis dezvoltarea, în continuare a unei societăţi prospere.

Familia lui Augustus

Aşa cum Eutropius nota „ Octavianus un nepot al lui Caesar care îl lăsase în testamentul său moştenitor cu condiţia să-i poarte numele este acelaşi Octavianus, numit în urmă Augustus, care s-a făcut stăpânul atotputernic al statului roman."[1]

Cea care l-a adus pe lume la data de 23 septembrie 63 a. Chr., pe cel pe care istoriografia avea să îl reţină ca nepotul şi succesorul legendarului Iulius Caesar, a fost Atia, tată fiindu-i Caius Octavius, un aristocrat roman, senator, deţinătorul unei averi îndestulătoare pentru a permite familiei sale un trai mai mult decât decent.

În zona adiacentă dealurilor Alaban, la o distanţă relativ mică de Roma, se afla oraşul Velitrae, locul de baştină al familiei viitorului împărat. Tatăl lui Augustus, Caius Octavius făcea parte din clasa ecvestră. Cu toate acestea, deşi nu era membru prin naştere al aristocraţiei romane, Caius Octavius reuşeşte să fie ales senator, fapt ce i-a deschis calea către o carieră politică strălucită, încununată cu numirea în funcţia de guvernator al provinciei Macedonia, în anul 61 a. Chr.

În plan militar, Caius Octavius s-a remarcat în urma succesului repurtat în faţa tribului tracic al bessilor, fapt ce a făcut să primească titlul de imperator. S-a bucurat de cinstea de a fi aclamat la revenirea în Roma, conferindu-i-se astfel permisiunea să îşi înscrie candidatura pentru magistratura de consul, cea mai înaltă funcţie ce putea fi atinsă în Republica Romană.[2]

Soarta însă nu a permis lui Caius Octavius să îşi atingă ambiţia de a înscrie numele familiei sale în rândul celor care s-au aflat la conducerea Romei, lăsând această responsabilitate în seama urmaşului său, Octvianus Augustus.

Privitor la originea mamei lui Augustus, Atia, aceasta îşi trăgea rădăcinile dintr-o veche familie de patricieni, fiindu-i nepoată lui Iulius Caesar. Deşi temutul dictator se afla la începuturile carierei sale şi nimic nu prevestea destinul pe care Iulius Caesar avea să-l îndeplinească, pentru rudele sale faptul că proveneau din rândul clanului său era un argument pentru o carieră strălucită în societatea romană.

Nimic special nu avea să prevestească naşterea celui care avea să devină Augustus, primul împărat al Imperiului Roman. Cu îngăduinţa zeilor, Atia, înconjurată de întreg personalul de gen feminin al casei sale, întrucât obiceiurile romane, respectate cu strictețe de către societatea antică, nu permiteau niciunui bărbat să asiste la naştere, a adus pe lume un băieţel perfect sănătos. Al doilea născut al senatorului Caius Octavius şi al soţiei sale Atia, care mai fuseseră binecuvântaţi de către zei şi cu o fiică, Octavia, a fost încredinţat tatălui său, respectându-se în tocmai tradiţia romană. Familia în Roma

[1] Eutropius,*Istoria Romană a lui Eutropius*,traducere de G. Popa Lisseanu, București,Editura Casa Școalelor, 1923, p. 102.

[2] Werner Eck,*The Age of Augustus*, traducere de Deborah Lucas Schneider, Munchen,Editura Blackwell Publishing, 1998, p.6.

antică, era condusă de către *pater familias*, cel care avea drept de viaţă şi de moarte asupra personalului casei sale şi membrilor familiei.

Conform tradiţiilor romane „când un copil se năştea acesta era plasat pe podea, la picioarele tatălui său. În semn că îşi asuma paternitatea nou-născutului tatăl îl ridica în braţe, dacă acesta era un băiat, în cazul în care copilul era o fata se rezuma în a da indicaţii pentru a fi hranită”[3]. Dacă tatăl nu şi-ar fi asumat paternitatea, soarta i-ar fi fost crudă micuţului nou-născut. Acesta urma să fie abandonat sub cerul liber şi lăsat să moară. În semn de recunoaştere, Caius Ocatvius l-a prezentat pe fiul său nou-născut, membrilor familiei, prietenilor şi supuşilor săi, strânşi în atriumul locuinţei. Printre aceştia, cel mai probabil, s-a numărat şi Iulius Caesar a cărui carieră politică se afla în plină ascensiune, fiind ales de curând *pontifex maximus*, funcţie mai de grabă politică decât religioasă. „ Focurile au fost aprinse în toate altarele situate în locuinţă iar zeilor protectori ai familiei, lari şi penaţi, cât şi tuturor zeităţilor ce protejează familia le-au fost aduse ofrande”[4]. Numele primit la naştere de viitorul împărat Augustus, a fost acela de Caius Octavianus Caepias.[5]

Evenimentul în sine nu a stârnit multă vâlvă la Roma, dat fiind faptul că tatăl nou-născutului, nu era un senator de prim rang şi nu făcea parte din rândul patricienilor. Mult mai târziu, odată ce au apărut primele semne ale destinului măreţ pe care Augustus avea să-l îndeplinească, în jurul naşterii sale au fost create o serie de legende. Una dintre acestea leagă naşterea singurului băiat al senatorului Caius Augustus, de zeul Apollo, care s-ar fi arătat sub forma unui şarpe Atiei, în timp ce aceasta se ruga într-unul din templele închinate zeului, creându-se mitul conform căruia zeul Apollo era tatăl celui care avea să se impună la conducerea Romei.[6]

Stadiile de vârstă ale lui Augustus

Copilăria lui Augustus este strâns legată de oraşul natal al familiei sale, Velitrae, care se arăta a fi un climat mult mai potrivit pentru creşterea unui minor, comparativ cu o Romă în plina explozie demografică, zgomotoasă, unde noţiunea de igienă era doar un vis îndepărtat.

Cariera politică a tatălui său, Caius Octavius, aflată în plină ascensiune , a făcut ca acesta să petreacă foarte puţin timp alături de fiul său, Octavianus, fiind adesea reţinut la Roma pentru perioade lungi, culminând cu perioada petrecută în Grecia, în calitate de guvernator la provinciei Macedonia.

Anul 58 a. Chr. avea să fie unul nefast pentru Caius Octavius, senatorul pierzându-şi viaţa şi lăsând în grija soţiei sale Atia, doi copii minori. Nu există amănunte privitoare la cauza decesului dar informaţiile ce ne parvin precizează că acesta a murit în dormitorul său, familia fiindu-i alături, fapt ce poate sugera că a decedat în urma unei suferinţe. Octavianus avea vârsta de patru ani la moartea tatălui său, eveniment ce a

[3] Anthony Everitt, *Augustus: the life of Rome first Emperor*, New-York,Editura Random House Trade Paperbaks, 2007, p.9.
[4] Adrian Goldsworty, *Augustus first Emperor of Rome*, New Haven,Editura Yale University Press, 2014,p. 20.
[5] Cassius Dio,*Istoria Romană II,*traducere de A. Piatkowski, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1977, p.7.
[6] Adrian Goldsworty, *op.cit.*, p. 21.

îndurerat profund familia. Întreaga responsabilitate pentru bunăstarea copiilor săi a fost plasată pe umerii Atiei, care, fiind încă tânără, se bucura în continuare de frumuseţea cu care natura o înzestrase.

Atia se va recăsători în scurt timp cu Mircius Philippus, un aristocrat ce avea să fie ales consul pentru anul 56 a. Chr.[7] Se pare că între minorul Octavianus şi tatăl său adoptiv s-a creat o relaţie potrivită, acesta implicându-se în procesul de instruire al fiului soţiei sale. Cu toate acestea Octavianus s-a apropiat treptat de rudele sale pe linie maternă, fiind fascinat de personalitatea unchiului său Iulius Caesar. O mare parte a copilăriei şi-a petrecut-o în casa bunicii sale materne, sora lui Iulius Caesar, acesta fiind, din câte se pare, locul în care Octavianus l-a cunoscut pe celebrul său unchi. Copilăria şi adolescenţa viitorului împărat au fost profund marcate de relaţia cu Caius Iulius Caesar.

Augustus a devenit una dintre cele mai impozante personalităţi ale Romei antice, dar măreţia şi-a construit-o gradual. Calităţile care au ajutat la crearea unei cariere legendare au fost isteţimea, răbdarea, arătându-se a fi un personaj silitor şi extrem de laborios care, putea să fie rece şi crud atunci când situaţiile o cereau.[8]

Sistemul roman de educaţie acorda o importanţă desăvârşită dezvoltării viitorilor săi cetăţeni. Dacă, iniţial, este responsabilitatea mamei să supravegheze creşterea copiilor săi, după împlinirea vârstei de şapte ani, în mod special pentru băieţi, responsabilitatea educării este plasată pe umerii tatălui. Este greu de precizat cine a jucat acest rol în procesul de instruire al tânărului Octavianus, cert fiind că mama sa, Atia s-a arătat a fi foarte atentă cu fiul său.

„ Băieţii din familiile influente erau uneori educaţi acasă, dar majoritatea urmau cursurile unor şcoli private, *ludi litterari*, unde învăţau să scrie, să citească şi să socotească. Fetele deprindeau tainele menajului de la mamele lor”[9]. Zilele de curs debutau în general cu un mic dejun frugal şi de fiecare dată se încheiau cu baia obligatorie pe care fiecare elev trebuia să o facă.

Portretul lui Augustus

În ceea ce priveşte înzestrarea cu calităţi fizice se pare că Octavianus nu se bucura de un corp atletic, fiind mai de grabă scund, plăpând şi bolnăvicios[10]. În ciuda acestora, Octavianus avea trăsături frumoase „ parul blond şi ondulat, ochii mari si căprui, şi o voce extrem de plăcută”[11].

„ Singura sa slăbiciune era sănătatea precară. Mânca şi bea foarte puţin deoarece stomacul său îi crea mereu probleme. A suferit de crize de ficat şi avea pietre la rinichi. Asemenea tuturor romanilor, obişnuia să se bărbierească zilnic şi purta sandale cu talpă ridicată pentru a părea mai înalt.”[12]

[7] David Shotter, *Augustus*,traducere de Irina Ciornei Sandu, Bucureşti, Editura Artemis, 2003, p.34.
[8] Anthony Everitt, *Augustus: the life of Rome first Emperor*, New-York, Editura Random House Trade Paperbaks, 2007, p. x .
[9] *Ibidem*, p.13.
[10] Don Nardo, *The Greenhaven encyclopedia of Ancient Rome*, San Diego, Editura Greenhaven Press, 2002, p. 7.
[11] Miriam Greenblat, *Augustus and imperial Rome*, New York, Editura Benchmark Books, 2000, p.8.
[12] *Ibidem.*, pp. 8-9.

Copilăria lui Octavianus a fost presărată cu momente în care sănătatea acestuia a fost adesea pusă la încercare de perioade îndelungi de convalescenţă, în care tânărul avea nevoie de îngrijiri speciale. Poate şi datorită unor astfel de episoade tânărul Octavianus a acordat un respect deosebit venerării zeilor şi respectării tradiţiilor şi obiceiurilor romane, calităţi pe care le-a moştenit de la mama sa, Atia. Poveştile despre originile sale, descendent al ginţii Iulia pe linie maternă, l-au cucerit pe Octavianus, această, un personaj mic şi plăpând, ajungând să îşi venereze propriul unchi, ale cărui fapte de arme răsunau în forumurile romane.

Un eveniment nefast s-a petrecut pe când tânărul Octavian împlinise vârsta de doisprezece ani. Bunica sa maternă, Iulia, de care fusese extrem de apropiat a decedat. Pentru a cinsti memoria defunctei, lui Octavianus i-a fost rezervat rolul de a da citire elogiului funerar, *laudatio*. Se pare că acest eveniment a fost prima manifestare publică la care Augustus a participat şi în care a avut ocazia să şi expună calităţile de orator. Discursul l-a impresionat profund pe Iulius Caesar, întrucât Octavianus nu s-a sfiit să elogieze originea divină a descendenţilor ginţii Iulia, din însăşi zeiţa Venus prin urmaşul său, mitologicul erou Eneas, cel care, conform legendelor, a pus bazele Romei.

Atât aspectul fizic, dar mai ales un organism destul de firav, care ceda relativ uşor în faţa pericolelor provocate de o metropolă ce mustea de personaje purtătoare a diverselor maladii, un oraş cu o igienă precară, ce permitea cu uşurinţă răspândirea viruşilor, au modelat un temperament răbdător, statornic, dedicat studiului, calităţi care vor permite lui Augustus să îşi desăvârşească opera creatoare, aceea de a realiza o metropolă sigură şi prosperă, cum numai fusese văzută până atunci, care să depăşească în măreţie polisurile greceşti şi marile aşezări urbane ale îndepărtatului Orient.

Conform relatărilor lui Suetonius: „Augustus a fost de o neobişnuită frumuseţe, cu un şarm pe care şi l-a păstrat toată viaţa [. . .] . Avea o înfăţişare atât de calmă şi senină, fie când tăcea, fie când discuta [. . .]. Avea ochii limpezi şi strălucitori, dorea chiar lumea să creadă că în ei există o putere divină [. . .]. Părul uşor buclat şi blonziu. Sprâncenele unite, urechile mijlocii, nasul bombat în partea de sus, curbat în jos, tenul între brun şi alb. Era de statură mică!”[13]

Frumuseţea sa neobişnuită nu a trecut neobservată, atrăgând privirea tinerelor femei, fapt remarcat adesea şi de către Octavianus, dar implicarea activă a mamei sale a făcut ca acesta să fie protejat şi să nu fie ademenit în aventuri ce ar fi putut să-i pericliteze cariera.

Decesul Iuliei nu a rămas fără repercusiuni asupra tânărului Octavianus, acesta văzându-se nevoit să revină în locuinţa mamei sale Atia şi a celui ce îi era soţ, Mircius Philippus. Deşi ar fi putut să deprindă calităţile care i-au permis tatălui său vitreg să nu se amestece în niciun fel în conflictele ce s-au iscat în a doua jumătate a secolului I a. Chr. pentru supremaţia conducerii Romei, Octavianus a crescut impresionat fiind de realizările unchiului său, sperând ca într-o zi să îi calce pe urme sau, de ce nu, să-l depăşească.

[13] Suetonius, *Vieţile celor doisprezece Caesari,* traduecere de Gheorghe Ceauşescu, Bucureşti,Editura Rao, 1998,p. 98.

Personalitatea lui Augustus

Sursele antice ce ni s-au păstrat, respectiv pasaje din scrisorile lui Octavianus, reliefează o personalitate capabilă de sentimente puternice, atent în aparenţă, pentru a nu se simţi trădat, capabil să se bucure de afecţiunea apropiaţilor, având o înclinaţie naivă faţă de micile plăceri sociale şi un umor plin de culoare. Aceste trăsături dominante fac din Augustus o personalitate atipică romanilor de rând ce şi-au petrecut mare parte din copilărie şi adolescenţă departe de zbuciumata Romă.[14]

Trei atuuri l-au propulsat pe Octavianus în cariera ce avea să o realizeze şi care a rămas mărturie posterităţii: „mama sa, Atia, familia acesteia, cât şi firea lui energică."[15]

Succesul de care Octavianus s-a bucurat a fost clădit treptat, sprijinindu-se în parte pe devotaţii săi prietenei, faţă de care mereu a nutrit sentimente calde, fiind o persoană fidelă şi devotată, capabilă de sacrificii enorme pentru a satisface aşteptările celor apropiaţi. Într-o perioadă tumultoasă în care prietenia era o armă cu două tăişuri, prieteniile fiind efemere şi coalizate în special din dorinţa de a acumula avere şi putere, Octavianus a reuşit să îşi ţină aproape amicii intimi şi a continuat să dezvolte relaţiile cu aceştia.

Copilăria lui Octavianus a fost profund influenţată de fratele bunicii sale materne, cel care reuşise să-i supună pe gali şi îşi crease un renume de cuceritor, poveşti despre acesta circulând la tot pasul în Roma anilor 50 a. Chr. Istoria avea să reliefeze faptul că Iulius Caesar îl îndrăgea la fel de mult pe micul Octavianus, căruia i-a lăsat greaua moştenire a numelui său.

Aflat la limita dintre copilărie şi adolescenţă, Octavianus a continuat să îşi desăvârşească studiile, aprofundând cunoştinţele de limbă latină şi totodată învăţând limba greacă, fapt ce i-a permis să studieze scrierile vechilor greci. Astfel a fost impresionat de poemele homerice, de operele literare greceşti cât şi de marii oratori eleni.

Copiii romani ce proveneau din familii înstărite trebuia să stăpânească arta oratoriei, pe care o studiau în amănunt în perioada adolescenţei. Un viitor om politic trebuia să-şi formeze deprinderile de bun orator, calitate fără de care nu se putea izbândi într-o Romă în care manipularea ajunsese la rang de artă. O opinie, fie ea una greşită, putea să primeze în faţa altora, dacă aceasta era bine argumentată iar susţinătorul inspira încredere audienţei. De asemenea în şcoala elementară profesorii le predau tinerilor elevi romani noţiuni de gramatică. Se studia sintaxa şi morfologia, frazele fiind disecate în părţi de propoziţii, asemenea cursurilor de gramatică din zilele noastre. Succesul şcolii romane este remarcabil, o parte a obiectelor de studiu păstrându-se până târziu, în epoca modernă.

În cadrul lecţiilor de gramatică, elevii luau contact cu arta oratoriei, fiind educaţi despre puterea de a ţine cuvântări în faţa unei audienţe. Cato definea oratorul ca fiind: „

[14] S.A. Cook, F.E. Adcock, M.P. Charlesworth,*" The Augustan Empire"* în The Cambridge Ancient History, volumul X, Londra, Editura Cambridge at the University Press, 1934, p.591.

[15] Barry Strauss, *Zece Cezari. Împăraţi romani de la Augustus la Constantin cel Mare*, traducere de Anaca Oana Mîndrilă-Sonetto şi Dan Bălănescu, Bucureşti, Editura Polirom, 2021,p. 20.

un personaj specializat în arta discursurilor”[16]. Octavianus a înţeles încă de mic necesitatea de a stăpânii această calitate, talentul său de orator aducându-i numeroase beneficii în cariera politică ce a urmat.

Originile sale aristocratice i-au permis accesul la un sistem educativ de calitate, beneficiind de supravegherea unor dascăli celebri ai vremii: Apolodor din Pergam, Epidius sau Arius din Alexandria. Respectul şi afecţiunea pe care Augustus a manifestat-o faţă de cei care au contribuit la educarea sa a făcut ca mai târziu să-i confere fostului său profesor, Sfaerus, funerarii publice, un fapt rar întâlnit în societatea romană pentru un sclav, fie el devenit om liber[17].

Asemenea majorităţii tinerilor romani proveniţi din familii cu origini nobile, Octavianus îndeplinea o rutină zilnică menită să-l pregătească pentru o viitoare carieră politică: „ dimineaţa studia literatura greacă, filozofia şi oratoria. Asista la procesele ce se ţineau în tribunale iar după amiezile şi le petrecea desfăşurând activităţi fizice şi antrenându-se în arta războiului. Ulterior se relaxa făcând bai fierbinţi şi masaj. Seara participa la petreceri alături de prietenii săi. ”[18]

Calităţile pe care tânărul Octavianus le manifesta încă din copilărie, inteligenţa de care dădea dovadă, nespecifică copiilor de vârsta sa, discreţia şi nobleţea, nu au trecut neobservate, atrăgând atenţia celebrului deja Iulius Caesar, prin intermediul căruia a luat treptat contact cu viaţa politică de la Roma. Iulius Caesar a fost cel care l-a promovat pe Augustus în rândul colegiului preoţilor.

Soarta a făcut în aşa fel încât Iulius Caesar, a cărui carieră politică se afla pe o pantă ascendentă şi ale cărui operaţiuni militare au adus multă bogăţie Romei, să rămână fără urmaşi. Unica sa fiica, Iulia, a decedat încă din tinereţe, fără a lăsa vreun moştenitor. Planurile lui Caesar presupuneau crearea unei linii dinastice, iar pentru aceasta avea nevoie urgent de un moştenitor care să continue opera sa. S-a orientat către cei trei nepoţi ai săi, aceştia fiindu-i cele mai apropiate rude de gen masculin: „cei doi nepoţi Lucius Pinarius şi Quintus Pedius, nepoţii sorei sale mai mari, rerspectiv Octavianus, nepotul sorei sale mai mici.”[19]

Deşi Pedius şi Pinarius s-ar fi putut arăta contracandidaţii lui Octavianus pentru rolul de nepot favorit şi urmaş ai lui Caesar, aceştia nu au reuşit să mulţumească aşteptările unchiului lor. Dacă Pinarius nu a avut niciodată şansa de intra în graţiile dictatorului, fratele său, Pedius, a avut ocazia de a-şi impresiona unchiul prin calităţile sale. L-a însoţit pe unchiul său în campaniile din Galia, iar, mai târziu, după izbucnirea celui de al doilea război civil, dat fiind faptul că Pedius era cel mai mare nepot, i-a fost rezervat rolul de a deschide operaţiunile militare de pe tărâm spaniol, ce aveau menirea de a pedepsi pe fii lui Pompeius Magnus. Cu toate acestea, Iulius Caesar nu a fost impresionat de realizările nepotului său. Insuccesul lui Pedius a făcut ca Octavianus să

[16] Apud, Anthony Everitt, *op.cit.*, p.14.
[17] S. A. Cook, F. E. Adcock, M. P. Charlesworth, *” The Augustan Empire”* în The Cambridge Ancient History, volumul X, Londra, Editura Cambridge at the University Press, 1934, p.6.
[18] Miriam Greenblat, *op.cit.*, p. 9.
[19] Arnold Hugh Martin Jones, *Augustus*, New York, Editura Norton, 1971, p. 9.

devină o opţiune de luat în seamă pentru a moşteni pe Iulius Caesar. Iar Octavianus nu avea să dezamăgească.

Deşi Octavianus şi-a dorit foarte mult să se alăture unchiului său în glorioasele campani militare pe care acesta le-a întreprins cu mare succes, mama sa, Atia, s-a opus dorinţei fiului său, dată fiind sănătatea precară a acestuia. Ca orice tânăr roman, Octavianus a crescut cu visul de a se acoperi de glorie pe câmpul de luptă, şi, în ciuda faptului că natura adesea i-a fost potrivnică, înzestrându-l cu un trup firav, a reuşit să îşi atingă ţelul.

O primă ocazie de a îşi demonstra abilităţile şi de a îşi impresiona unchiul s-a ivit odată cu campania militară pe care Iulius Caesar o planifica în Africa, împotriva partizanilor lui Pompeius Magnus. Pe atunci tânărul Octavianus nu avea decât şaisprezece ani şi nu mică i-a fost dezamăgirea atunci când a fost obligat să refuze propunerea unchiului său. Spre onoarea sa, campania fiind una victorioasă, la revenirea la Roma Caesar a beneficiat de un triumf iar Octavianus a avut şansa de a defila în cadrul acestui eveniment. Acesta a fost momentul de cotitură al carierei lui Octavianus, influentul său unchi reuşind să-l propulseze în rândul aristocraţiei romane[20], fapt ce deschidea calea către obţinerea unei magistraturi. Ocazia s-a ivit odată cu vacantarea unui loc în cadrul colegilor preoţilor, ca urmare a decesului lui Lucius Domitius, Octavianus fiind ales să îl înlocuiască pe acesta, graţie susţinerii de care s-a bucurat din partea lui Iulius Caesar. Putem consemna debutului lui Octavianus în viaţa poltico-socială a Romei, funcţia de preot având mai de grabă o conotaţie politică, latura religioasă trecând în plan secund.

Capacitatea sa extraordinară de a analiza evenimentele la care a luat parte şi a discerne ce anume trebuia făcut pentru a îşi crea un avantaj în fiecare situaţie, l-au transformat pe Octavianus în conducătorul Romei, adică într-un fin strateg, geniul său compensând slăbiciunile trupului.

La transformarea micuţului Octavianus în cel ce avea să fie Augustus, reformatorul lumii romane, cel care a creat un sistem de securitate menit să asigure prosperitatea Romei, a contribuit din plin Caius Iulius Caesar, a cărui operă reformatoare a fost continuată de moştenitorul său.

Un eveniment deosebit s-a petrecut în viaţa lui Octavianus la data de optsprezece octombrie 47 a. Chr., eveniment ce a marcat cel puţin formal încheierea copilăriei şi începutul vieţii de adult. Este cunoscut faptul că civilizaţia romană a fost una plină de tradiţii, ritualuri şi misticism, tânărul Octavianus luând parte la ritualul tradiţional prin care un băiat devenea major, fiind deposedat de colierul din jurul gâtului ce simboliza statutul de copil iar, ulterior, bărbierit şi tuns, ceremonia încheindu-se odată cu sacrificiul pe care Octavianus l-a făcut în cinstea zeului Iuventus, zeul tinerilor[21] şi îmbrăcarea *togae virilis*, în locul veşmântului de copil.

În timpul desfăşurării procesului în urma căruia Octavianus a păşit în rândul adulţilor a existat un moment ce ar putea fi interpretat drept un semn al divinităţii, prin

[20] *Ibidem.*, p. 10.
[21] Adrian Golgsworthy, *op. cit.*, p. 67.

care era predestinat că Octavianus va avea întreaga lume la picioare într-o zi : „ în timp ce îşi dezbrăca veşmântul copilăriei, acesta s-a rupt şi i s-a înfăşurat în jurul gleznelor.”[22]

Adult fiind, Octavianus îşi putea urma acum unchiul în campaniile militare, fără ca Atia să se mai poată opune. Şi cum viaţa lui Iulius Caesar a reprezentat o luptă continuă, departe de forumurile romane şi de Senat, ocazia de a se alătura acestuia pe câmpul de luptă nu a întârziat să apară. La începutul anului 46 a. Chr. Caesar planifica lichidarea definitivă a rezistenţei pe care fii lui Pompeius Magnus o organizaseră pe tărâm spaniol, iar Octavianus ar fi trebuit să-i fie alături în această campanie, dacă sănătatea nu i-ar fi jucat feste din nou. De îndată ce s-a însănătoşit, Octavianus s-a alăturat unchiului său în Spania, dar, spre regretul său, a ratat lupta decisivă, ce s-a dat la Munda. Drumul până în Spania a reprezentat o adevărată încercare, vasul pe care se îmbarcase fiind surprins de o furtună şi forţat să naufragieze. Octavian a dat dovadă de curaj arătându-se a fi un veritabil lider şi reuşind să-şi conducă însoţitorii teferi în tabăra lui Caesar, acesta fiind încântat de realizarea nepotului său [23].

Finalul campaniei din Spania i-a permis lui Octavianus să petreacă mai mult timp în preajma unchiului său, Caesar având ocazia de a-l cunoaşte mai bine, fiind impresionat de maturitatea de care acesta dădea dovadă, în ciuda vârstei sale fragede. Convins fiind că Octavianus era persoana indicată pentru a îi continua opera, a decis să îl ţină alături pe tânărul său nepot pentru ca acesta să poată învăţa ce înseamnă responsabilitatea de a fi conducătorul Romei. Tragicul eveniment petrecut la idele lui martie a întrerupt procesul de formare pe care Iulius Caesar îl concepuse pentru urmaşul său, aruncându-l pe Octavianus în scena luptelor pentru putere de la o vârstă mult prea fragedă. Dar Augustus nu avea să dezamăgească aşteptările unchiului său!

Realizările sale aveau să depăşească pe cele ale lui Iulius Caesar, măreţia personalităţii sale fiind foarte bine descrisă de către Nicolaus din Damasc, care afirma următoarele: „ acest om, după ce a reuşit să obţină puterea absolută în fruntea statului Roman, şi-a exercitat autoritatea asupra celui mai mare număr de oameni pe care omenirea îl cunoscuse până atunci, în era sa Imperiul Roman atingând extinderea maximă a graniţelor sale de până în acel moment. A pacificat atât provinciile greceşti cât şi triburile barbare, impunându-se în faţa acestora, pentru început, prin forţa armelor ca mai târziu să reuşească să le impună superioritatea modelului roman. Făcându-se remarcat prin bunătatea sa, şi-a convins supuşii să îl asculte.” [24]

Trebuie precizat că împăratului care a condus destinele Romei pentru o lungă perioadă de timp, nu i-a plăcut niciodată numele de Octavianus. Numirea sa drept moştenitor al lui Caesar i-a acordat prilejul perfect de a renunţa a se mai intitula Octavianus, istoriografia reţinându-l drept Augustus. Vom continua să ne referim la acesta folosind numele Augustus.

Procesul de formare a personalităţii este unul complex şi debutează încă din copilărie. Trăsăturile dominante de caracter sunt puternic influenţate de mediul familial,

[22] *Ibidem.*, p. 67.
[23] G.P. Baker, *Augustus The Golden Age of Rome*, New York, Editura Cooper Square Press, 2000, p. 9.
[24] Nicolaus din Damasc, *Life of Augustus*, traducere de Clayton M. Hall Baltimore, Baltimore, Editura Jhons Hopkins University, 1922, p. 1.

de cel social, respectiv de anturaj. Educaţia la romani debuta de la o vârstă fragedă, cu primele noţiuni dobândite în sânul familiei şi continua cu un sistem laborios în care tinerii capătau noţiunile necesare dezvoltării personalităţii. Sistemul educaţional roman a fost conceput pentru a pregăti persoanele de sex masculin cerinţelor societăţii, dezvoltând aptitudinile necesare ocupării unei magistraturi.

Concluzii

Augustus, asemenea tinerilor aristocraţi romani, a trecut prin toate etapele necesare formării unui caracter puternic, transformându-se într-un conducător desăvârşit. Personalitatea sa a fost puternic influenţată de mediul social în care şi-a trăit copilăria, de relaţia cu mama şi bunica sa cât şi de evenimentele tragice prin care a trecut şi care i-au întărit caracterul.

Anii de studi l-au transformat într-o persoană educată, manifestând o inteligenţă nativă, peste media copiilor de vârsta sa. Relaţiile de prietenie pe care le-a dezvoltat în perioada adolescenţei au creat conexiuni puternice ce i-au permis să se bucure de susţinerea şi fidelitatea apropiaţilor săi în perioada transformărilor sociale ce s-au petrecut la Roma în ultimul secol de viaţă al Republicii. Dar ceea ce a desăvârşit opera de transformare a unui băieţel plăpând şi bolnăvicios într-un August, a fost influenţa pe care Iulius Caesar a manifestat-o asupra micului Octavianus. Continuator al operei începute de Iulius Caesar, Augustus a modelat destinul Romei aflată la pragul dintre milenii. Posteritatea a moştenit marile realizări ale lui Augustus, Imperiul Roman continuând să se dezvolte pe fundamentul creat de acesta.

BIBLIOGRAFIE

Izvoare :

Cassius, Dio, *Istoria Romană II,* traducere de A. Piatkowski, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1977.

Eutropius, *Istoria Romană a lui Eutropius,*traducere de G. Popa Lisseanu,Bucureşti, Editura Casa Şcoalelor, 1923.

Livius, Titus, *De la fondarea Romei,* traducere de Paul Popescu Găleşanu, Bucureşti, Editura Minerva, 1976.

Nicolaus din Damasc, *Life of Augustus,* traducere de Claytonn M. Hall,Baltimore, Jhons Hopkins University, 1922.

Suetonius, Caius Tranquillius, *Vieţile celor doisprezece Caesari,* traducere de Gheorghe Ceauşescu, Bucureşti, Editura Rao, 1998.

Lucrări generale:

Everitt, Anthony, *The Rise of Rome-The Making of the world's Greatest Empire*, New York, Editura Random House, 2012.

Nardo, Don, *The Greenhaven encyclopedia of Ancient Rome,* San Diego, Editura Greenhaven Press, 2002.

Strauss, Barry, *Zece Cezari. Împăraţi romani de la Augustus la Constantin cel Mare,*traducere de Anaca Oana Mîndrilă-Sonetto şi Dan Bălănescu,Bucureşti, Editura Polirom, 2021.

Lucrări speciale:

Baker, G.P., *Augustus The Golden Age of Rome,* New York, Editura Cooper Square Press, 2000.

Eck, Werner , *The Age of Augustus,* Munhen, Editura Blackwell Publishing, 1998.

Goldsworty, Adrian, *In the Name of Rome- The man who won the Roman Empire*, New Haven Editura Yale University Press, 2016.

Greenblat, Miriam, *Augustus and imperial Rome,* New York, Editura Benchmark Books, 2000.

Jones, Arnold Hugh Martin, *Augustus,* New York, Editura Norton, 1971.
Shotter, David, *Augustus,* traducere de Irina Ciornei Sandu,Bucureşti, Editura Artemis, 2003.
Strechie, Mădălina, *Oameni Politici ai Romei Antice,* Craiova, Editura Universitaria, 2008.
Strechie, Mădălina, „Augustus' defence policy: Pax Romana", in The 20th International Conference The Knowledge-Based Organization, *Management and military sciences, Conference Proceedings 1,* 12-14 Iunie 2014, Sibiu, "Nicolae Bălcescu" Land Forcesc Academy Publishing House, 2014.
Articole:
Cook, S.A., Adcock, F.E., Charlesworth, M.P. , „The Augustan Empire" în *The Cambridge Ancient History*, volumul X, Londra, Editura Cambridge at the University Press, 1934.

"VITA CONSTANTINI" - BETWEEN HISTORICAL INNOVATION AND LITERARY TRADITION

Isabela - Elena SPIREA
PhD Candidate, University of Bucharest

Abstract: It is worth noting in this study that "Vita Constantini" was mirrored, after a thousand years, in Eftimie of Târnovo's "Praise of the Great Saints with the Apostles Constantine and Elena". It is also worth added that the work of the Bulgarian patriarch then found a moment of rest in Wallachia, through the "Teachings of Neagoe Basarab to his son, Theodosius", in the extensive "Story for the Great Constantine Emperor." Starting with Eusebius of Caesarea's Panegyric, the current study will attempt to demonstrate, as previously stated, that neither time nor distance could prevent the birth and spread of the Constantinian tradition, as a Slavic-Romanian tradition, despite the fact that, for all three works mentioned above, there have been more or less malicious comments regarding their AUTHENTICITY, DATE, and ORIGINALITY.

Keywords: Vita Constantini, Bulgarian patriarch, authenticity, Eusebius of Caesarea's Panegyric, Slavic-Romanian tradition

„Mi se cuvine maĭ bine de cât nimănuĭ altuia de a scri ceia ce scriŭ din virtuţile Impĕratuluĭ nostru, şi de a'l face cunoscut acelora pe cari bunele exemple îndémnă la iubirea de Dumnedeŭ.(...) Pentru acestea nu cred că trebue acum a representa rĕsbóele, bătăliile, victoriile, triumfurile luĭ Constantin, nicĭ legile ce a făcut el pentru guvernămîntul statuluĭ sĕŭ, şi pentru binele supuşilor sĕĭ. Voĭ trece sub tăcere tóte cele-l-alte întreprinderĭ ale sale, şi nu voĭ vorbi de cât de acele ce privesc serviciul luĭ Dumnedeŭ. Voĭ alege pre cele maĭ proprĭĭ de a fi transmise posterităţiĭ, şi voiŭ face istorisirea lor pre cât 'mĭ va fi cu putinţă în maĭ puţine cuvinte. Aicĭ este timpul de a publica cu o întrégă libertate laudele acestuĭ incomparabil Impĕrat."

(Vita Constantini – cap.XI -Eusebiu- Episcop de Cesareea)

Merită să fi arătat în studiul de faţă că „Vita Constantini" s-a oglindit, după o mie de ani, în „Lauda Sfinţilor Marilor şi întocmai cu Apostolii Constantin şi Elena" a lui Eftimie de Târnovo şi că opera patriarhului bulgar şi-a găsit apoi un moment de odihnă şi de poposire în Ţara Românească, prin „Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său, Teodosie", în întinsa „Poveste pentru marele Costandin Împărat."

Pornind de la Panegiricul lui Eusebiu al Cezareei, studiul de faţă va încerca să demonstreze, aşa cum s-a afirmat anterior, că nici timpul, nici distanţa nu au putut opri naşterea şi răspândirea tradiţiei constantiniene, ca tradiţie slavo-română deşi, pentru toate cele trei opere menţionate mai sus, au existat comentarii mai mult sau mai puţin răutăcioase, privind AUTENTICITATEA, DATAREA şi ORIGINALITATEA lor.

Autenticitatea, datarea şi originalitatea documentelor

Compusă cca între 336 şi 339, VITA CONSTANTINI nu poate fi considerată astăzi o biografie completă referitoare la viaţa lui Constantin ci, mai degrabă, un panegiric funerar extins într-o „istorie de tip hagiografic" care se ramifică pe coordonatele vieţii politice şi religioase, elogiind în acelaşi timp ansamblul virtuţilor ce-au concretizat personalitatea împăratului creştin.

Ca şi în celelalte lucrări ale sale, Eusebiu a apelat la multiple surse şi documente pe care însuşi Constantin i le-a pus la dispoziţie ca prieten şi ca mărturisitor al dreptei credinţe. Cu toate acestea, aşa cum precizează C.M. Odahl în lucrarea sa „Constantin şi Imperiul creştin", „unii cercetători moderni, cum ar fi Jacob Burckhard şi Henri Grégoire, au exprimat îndoieli referitoare la onestitatea lui Eusebiu şi la autenticitatea documentelor din Vita."[1] Se afirmă însă că „recent a fost descoperit un papirus de la începutul secolului IV, în Egipt, care conţine părţi identice ale unuia dintre aceste documente („Epistolă către locuitorii Provinciilor răsăritene" emisă de Constantin şi care apare în Vita Constantini II, 24-42) şi aceste îndoieli s-au risipit"[2]. Se mai face precizarea că „papirusul, aflat acum la British Library şi cunoscut sub denumirea Papyrus Londiniensis 878, a fost analizat de A.H.M. Jones şi T.C. Skeat în «Notes on the Genuineness of the Constantinian Documents in Eusebius' Life of Constantine», J.E.H, vol. 5, (1954) pp. 196. 200."[3] De asemenea, „pentru dezbaterea referitoare la autenticitatea documentelor lui Eusebiu"[4] poate fi utilizat J. Quasten, Patrology, (Westminster, MD, 1962) vol III, pp. 319-24.

Şi Patrologia lui I. G. Coman oferă informaţii despre „Panegiricele în cinstea lui Constantin cel Mare:

1) Viaţa lui Constantin – Migne, Patrologia Graeca 20, 905 - 1440

- este un panegiric conceput în patru părţi;
- a primit numeroase critici de la J. Burckhard şi H. Grégoire chiar până în zilele noastre"[5]

Autorul Patrologiei face însă precizarea că lucrarea eusebiană este un elogiu şi nu o înşiruire de fapte istorice într-o anume ordine cronologică. De asemenea, se menţionează că Vita Constantini are ca scop evidenţierea aspectelor pozitive ale domniei primului împărat creştin, pentru a fi cunoscute drept purtări plăcute lui Dumnezeu şi drept „lecţii folositoare pentru sufletele gata să le primească."[6]

Este citat I.A. Heikel drept cel care „a dovedit autenticitatea celor 16 edicte şi scrisori imperiale încorporate panegiricului, autenticitate confirmată şi de Papyrus London 878 (...)"[7]

Patrologia susţine că textul panegiricului a fost revizuit atât de Eusebiu, cât şi de alţi ucenici ai acestuia şi, poate fi vorba de interpolări masive sau de existenţa unui simplu nucleu eusebian (H. Grégoire), oricât de abil, ci de o operă după anul 430 (Scheddweiler), ori de atribuirea primei părţi a lucrării lui Eusebiu, iar a doua parte lui Ghelasie (idem)."[8]

[1] Charles Matson Odahl, *Constantin şi Imperiul Creştin / Constantine and the Christian Empire*, traducere Mihaela Pop, Bucureşti, Ed. BIC ALL, 2006, Note la cap 1, pct. 4
[2] Idem 1
[3] Idem 1
[4] Idem 1
[5] Pr.prof. dr. I.G. Coman, *Patrologia*, Sfânta Mânăstire Dervent, vol.IV, 1999, pag. 501
[6] Idem 5
[7] Ibidem 5, pag.502
[8] Ibidem 5, pag.503

Răsfoind şi Istoria Bisericească a lui Eusebiu, se va observa că unele informaţii din Vita, se regăsesc şi aici, făcând dovada unui spirit mai mult decât critic şi cu echilibru între istorie, literatură şi religie.

2) Către adunarea Sfinţilor. Cuvântul împăratului Constantin către adunarea Sfinţilor – Patrologia Graeca 20, 1253 - 1316

▪ apare ca apendice la cartea a IV-a a Vieţii lui Constantin;

▪ este considerat drept cartea a V- a a Vieţii lui Constantin;

▪ iniţial, lucrarea este scrisă în latină, apoi tradusă în greacă (P.G. 20, 1181 A)

Patrologia lui I.G. Coman îi menţionează pe J.P. Rossignol, A. Mancini şi I. Heikel drept cercetători care au negat autenticitatea *Cuvântului*, iar pe A.V. Harnache, E. Schwartz, J.M. Pfättisch, A. Kurfess, A. Piganal şi H. Dorris drept susţinători ai autenticităţii.

3) Laudele lui Constantin – Patrologia Graeca 20, 1316 - 1440

Aceasta cuprinde două lucrări:

a) Panegiricul ţinut la 25 iulie 335 cu prilejul Tricenaliei;

b) Tratatul prezentat împăratului în 335, cu prilejul sfinţirii Bisericii Sfântului Mormânt.

Aceeaşi Patrologie adaugă în finalul capitolului dedicat lui Eusebiu, principalele ediţii, traduceri şi studii utilizate de I.G. Coman, din care se pot menţiona următoarele:

* EDIŢII:

Migne, Patrologia graeca 19-24 „Die Griechischen Christlichen Schriftsteller der ersten Jahrhunderte", Leipzig; 1902 – 1956, editate de I.A. Heikel, Th. Hommsen,
E. Klostermann, H. Gressmann, J.Karst, R. Helm, K. Mras,

* TRADUCERI:

Germană: J.M. Pfättisch, Bibliothek der Kirchenväter, Kempten und München B.K.V. 1913
R. Haeuser, B.K.V. 1932;
Engleză: A.C.C. Gilfford şi E.C. Richardson, LNPF, seria II, vol. I, 1890,
Franceză: G.Bardy, Sources Chrétiennes, Paris, Lyon 31,41,55,71–1952, 1955, 1958, 1960;

Nu este precizată traducerea în limba română a lui Iosif Gheorghian – fost Mitropolit primat – Tipografia „Cărţilor Bisericeşti" – Bucureşti 1896. – atât pentru „Viaţa lui Constantin cel Mare", cât şi pentru „Istoria Bisericească".

Sunt menţionate studii începând cu Ieronim, „De viris illustribus, 81, Ed. Schwartz, Eusebius von Cäsarea în Pauly – Wissowa – Koll, Realenzyklopädie der Klassichen Altertum – Wissenschaft, Stuttgart 6 şi terminând cu „Zur Rezeption der platonischen Ontologie bei Eusebius von Kaisareia".

Despre PANEGIRICUL ÎMPĂRAŢILOR CONSTANTIN şi ELENA scris de patriarhul EFTIMIE din Târnova, G. Mihăilă afirmă în studiul său că „este singura operă hagiografică a lui Eftimie care nu se află în raport direct cu martirologia bulgară."[9] Se adaugă faptul că a fost alcătuit la cererea ţarului Ivan Sişman (1371 – 1393), într-un moment în care Bulgaria, ca şi Ţările Române, de altfel, era ameninţată de pericolul

[9] G. Mihăilă, *Cultură şi literatură română veche în context european*, Ed. Ştiinţifică şi enciclopedică, Bucureşti, 1979; pag. 220

invaziei otomane şi era evidentă nevoia de a oferi oamenilor exemple de comportare creştinească, asemenea unor călăuze care să străbată un viitor nu prea sigur.

G. Mihăilă afirmă în studiul său că, printre „cele mai bune manuscrise care păstrează opera lui Eftimie în forma lor mediobulgară, se numără, în primul rând, copiile slavo-române din secolele al XV-lea şi al XVI-lea."[10]

Primul manuscris cuprinde cinci opere eftimiene şi aparţine lui Gavriil Uric de la Mânăstirea Neamţ, fiind cu 46 de ani mai îndepărtat de „sfârşitul păstoririi lui Eftimie (1393)". Se menţionează în studiul lui G.Mihăilă cele cinci opere: Vieţile Sfinţilor Ioan de la Rila, Filoteia, Mihail din Potuka, Ioan – episcopul Polibotului şi Nedelea. Autorul îl menţionează pe cercetătorul Emil Turdeanu ca fiind cel care a subliniat că manuscrisul lui Gavriil este din 1439 (B.A.R., mss. Slv 164), iar al doilea manuscris, datează din 1441 (B.A.R., mss. Slv 165).

De asemenea, se face precizarea că, de-a lungul timpului, opera patriarhului Eftimie a pătruns şi în viaţa literară, istorică şi religioasă a Ţărilor Române, fapt care ne duce cu gândul la existenţa tradiţiei slavo-române pentru acea perioadă.

Despre PANEGIRICUL SFINŢILOR CONSTANTIN ŞI ELENA, realizat de Eftimie, se spune în studiul lui G. Mihăilă că face parte din grupa unor „texte stinghere" şi că există „o veche copie, datând din timpul lui Ştefan cel Mare (1474), însoţită de o veche traducere românească, efectuată în timpul lui Constantin Brâncoveanu."[11] După cum se observă, atât copia, cât şi traducerea datează din perioade diferite, dar ambele perioade se află sub amprenta şi grija a doi domnitori înzestraţi cu mult respect şi cu multă dăruire faţă de credinţa creştină, fapt ce le-a asigurat recunoaşterea lor ca sfinţi şi plasarea lor în calendarul religios al sfinţilor români: 2 iulie – Sfântul Voievod Ştefan cel Mare, 16 august Sfinţii Martiri Brâncoveni: CONSTANTIN Voievod cu cei patru fii ai săi, Constantin, Ştefan, Radu şi Matei şi Sfetnicul Ianache.

În studiul său, G. Mihăilă susţine despre copia slavo-română că „este cu cinci ani mai veche decât cea scrisă în slavona sârbă, pentru mânăstirea Rilo, de Vladislav Grămăticul (1479)"[12] De asemenea, îi este menţionată valoarea, concretizată în vechime, în particularităţile ortografice, fonetice şi gramaticale ale textului original.

Autorul G. Mihăilă mai adaugă şi că numărul scrierilor originale ale lui Eftimie, care sunt editate după manuscrisele slavo-române, creşte de la 8- în ediţia lui KAŁUŻNIAKI / 4 tipărite după manuscrisul lui Vladislav Grămăticul – la 9.

G. Mihăilă enumeră scrierile, după cum urmează:

SCRIERI EDIŢIA KAŁUŻNIAKI	SCRIERI MANUSCRISUL LUI VLADISLAV GRĂMĂTICUL
1. Viaţa Sf. Ioan de la Rila; 2. Viaţa Sf. Ilarion, episcopul Meglenului; 3. Viaţa Sf. Filofteia; 4. Viaţa Sf. Paraschiva; 5. Panegiricul Sf. Mihail din Potuka; 6. Panegiricul Sf. Ioan, episcopal Polibotului; 7. Panegiricul Sf. Nedelea;	1. Panegiricul împăraţi Constantin şi Elena 2. Scrisoarea către călugărul Chiprian 3. Scrisoarea către mitropolitul Antim al Ţării Româneşti 4. Prima scrisoare către Nicodim

[10] Ibidem, pag.217
[11] G. Mihăilă, *Cultură şi literatură română veche în context european*, Ed. Ştiinţifică şi enciclopedică, Bucureşti, 1979, pag.219
[12] Idem 11

8. Adoua scrisoare către Nicodim, egumenul Tismaniei	

Panegericul Împăraţilor Constantin şi Elena a fost însă supus, în continuare, cercetărilor: fie de suprafaţă, fie de adâncime, contestându-i-se originalitatea, după cum s-a întâmplat cu Vita Constantini a lui Eusebiu.

G. Mihăilă îl menţionează pe filologul rus A. Popov ca fiind cel care se îndoieşte de „*Cuvântul de laudă"*, acesta afirmând că Eftimie a folosit traducerea în greacă a vieţii lui Constantin, selectând sau modificând izvoarele. De asemenea, este amintit Konst. Radcenko, un alt filolog rus, care consideră că „*Vieţile lui Eftimie* sunt scrise sub influenţa *vieţilor lui Simeon Metafrastul* dar, mai ales, sub aceea a literaturii hagiografice bizantine contemporane lui."[13]

Într-un anume fel, s-ar putea spune că, şi Eftimie şi Eusebiu au anticipat „judecata VIITORULUI", fiecare după cum a simţit în sufletul şi în conştiinţa lui:

Eusebiu – Vita Constantini	Eftimie de Târnovo – Panegiricul Sf. Împăraţi Constantin şi Elena
„Aşĭ vroĭ bucuros de a continua acum elogiile sale, însă noutatea bucuriilor ce mĕ înconjóră, mĕ pun în mirare şi mĕ reduc la tăcere. Orĭ în ce parte mĕ întorc, orĭ spre rĕsărit, orĭ spre apus, orĭ de privesc cerul saŭ pămĕntul mi se înfăţoşază imaginea acestui principe." (Cartea Întâea, Prefaţa)	„Căci n-am urmat basmelor celor mincinoase, ci din cele adevărate şi nemincinoase mărturii şi am ales înţelesurile céle nemincinoasă, carele va iscodi, va afla întru scripturile lui Dumnezeu."
traducere în româneşte de Iosif, fost Mitropolit Primat 1896	traducerea românească veche capitolul XXVIII -inclusă în studiul lui G. Mihăilă

După cum s-a dovedit în cercetările anterioare, Eftimie, pentru realizarea PANEGIRICULUI, a preluat pasaje din textul lui Eusebiu, dar şi-a pus amprenta personalităţii sale în ceea ce priveşte sudura textului pentru realizarea coerenţei în exprimare şi pentru delimitarea propriei viziuni. Având în vedere şi faptul că patriarhul de Târnovo avea la dispoziţie o întreagă bibliotecă a marii Biserici, se poate afirma că Eftimie ar fi putut prelua şi alte informaţii ale altor istorii ecleziastice (SOCRATE, SOZOMEN, THEODORET, PHILOSTORGIOS) sau chiar istorii politice şi cronici.

Probabil că textul lui Eusebiu a fost considerat interesant, complet, dar mai ales original, de către Eftimie, dacă a devenit sursa iniţială care a stat la baza *CUVÂNTULUI DE LAUDĂ*. Textul care s-a născut a străbătut apoi şi Ţările Române, începând din perioada domniei lui Ştefan cel Mare şi a lui Neagoe Basarab.

Acesta din urmă, a preluat o variantă prescurtată a PANEGIRICULUI EFTIMIAN, pentru a o transforma, la rându-i, într-o POVESTE PENTRU MARELE COSTANDIN ÎMPĂRAT, „ţesută" admirabil în „Partea dintâi" pentru a fi CUVÂNT şi-nvăţătură de minte fiului Theodosie, „aşişderea şi pre alţi carii vor fi în urma lui Dumnezeu unşi."[14]

[13] Ibidem 11, pag.223

[14] G. Mihăilă, *Cultură şi literatură română veche în context european*, Ed. Ştiinţifică şi enciclopedică, Bucureşti, 1979

Ca şi la celelalte două texte, şi aici s-a pus problema autenticităţii *ÎNVĂŢĂTURILOR LUI NEAGOE BASARAB,* această scriitură devenind obiectul unor dispute atât pe seama istoriei textului, cât şi al raporturilor ce s-au stabilit între versiuni. Fiind un text care interesează, în primul rând pe filologii români, se poate constata, comparativ cu celelalte texte, că exista un număr mare de studii, în limba română care s-au împărţit în două tabere: unele contestă autenticitatea *Învăţăturilor*, altele o susţin cu argumente valoroase şi bine clădite.

Prin urmare, apelând la studiul lui D. Zamfirescu - „Neagoe Basarab şi învăţăturile către fiul său Theodosie – probleme controversate" pot fi selectate câteva puncte de vedere care s-au plasat pe coordonatele contestării originalităţii:

• 1883 M. Gaster

- infirmă posibilitatea ca Neagoe să fi scris opera în limba română

- susţine că „*Învăţăturile*" au fost scrise mai întâi în slavonă şi traduse abia în jurul anului 1650;

• 1888 Al. Philippide

- susţine că manuscrisul de la1654, ar fi o copie în limba veacului XVII, după originalul pierdut la începutul veacului al XVI-lea;

• 1895 Theodor Codrescu

- încearcă să teoretizeze şi să argumenteze pentru prima oară neautenticitatea învăţăturilor

Se mai afirmă: „Compilatorul «Învăţăturile lui Neagoe» a întrebuinţat textul lui Varlaam aşa cum era dat în româneşte, nu l-a compus el singur."[15]

• 1906 Demostene Russo

- a fost cel care a formulat teza că „*Învăţăturile* sunt opera unui călugăr în secolul al XVII-lea, care, pentru alcătuirea lor, a plagiat fără jenă, literatura teologică bizantină, mijlocită de traducerile slavone."

D. Zamfirescu susţine, mai departe, că „Russo desfiinţa astfel – cel puţin în intenţie – „*Învăţăturile lui Neagoe Basarab",* ca izvor istoric preţios şi moment original al literaturii române, transformându-le într-un conglomerat haotic de texte religoase bizantine, un enorm «plagiat»."[16]

• 1910 Nicolae Iorga formulează un răspuns la afirmaţiile lui Russo referitoare la *Învăţături,* devenind „cel mai ferm apărător al paternităţii lui Neagoe asupra Învăţăturilor."[17]

Potrivit celor afirmate de Zamfirescu, N. Iorga realizează corespondenţa între Învăţături şi contextul istoric al secolului al XVI-lea, evidenţiind, în text, părţile laice care se opun trăsăturilor scriitoriceşti ale unui călugăr.

V. Grecu este considerat „savantul cu cea mai valoroasă contribuţie", după N. Iorga, la cercetarea Învăţăturilor. D. Zamfirescu redă citatul în care eminentul bizantinolog îşi exprimă punctul de vedere:

[15] Florica Moisil și Dan Zamfirescu, cu o nouă traducere a originalului slavon de G. Mihăilă, *„Învățăturile luiNeagoe Basarab către fiul său Theodosie",* Ed. Minerva, București, 1971, pag 16

[16] Florica Moisil și Dan Zamfirescu, cu o nouă traducere a originalului slavon de G. Mihăilă, *„Învățăturile luiNeagoe Basarab către fiul său Theodosie",* Ed. Minerva, București, 1971, pag 16

[17] Idem 16

„Versiunea grecească, afară de prelucrarea amintită a Învăţăturilor lui Neagoe Basarab, a rămas inedită până acum. Pentru versiunea românească, deşi ni s-a transmis în mai multe manuscrise, lipseşte încă o ediţie critică, iar versiunea slavonă are nevoie şi ea de o ediţie mai îngrijită şi mai accesibilă, ca să poată fi studiată mai mult şi mai aprofundat, căci acestă versiune, dacă originalul Învăţăturilor a fost scris în slavoneşte, poate că ne va aduce cele mai de seamă lămuriri asupra modelelor după care Neagoe şi-a compus învăţăturile sale şi asupra felului său de a lucra şi ca literat, căci eu cred că domnul iubitor de frumos şi de artă care a fost Neagoe Basarab a avut şi preocupări literare, bineînţeles conforme cu vederile timpului său."[18]

Conform studiului realizat de Zamfirescu, înclinarea balanţei în favoarea tezei autenticităţii Învăţăturilor s-a produs datorită editării a trei articole, în 1963, în revista Asociaţiei Slaviştilor – Romanoslavica. Studiile au fost întocmite de I.C. Chiţimia, D. Zamfirescu şi P.P. Panaitescu.

În continuare, în „Probleme controversate", D. Zamfirescu face o precizare pe care am putea-o numi „de suflet", aceea că: „Învăţăturile lui Neagoe Basarab nu sunt o scriere literară gratuită, ci o carte care urmăreşte să educe o întreagă societate, de la copil, identificat cu pruncul domnesc Theodosie, până la marii demnitari, ierarhi şi domni viitori ai ţării."[19] Se mai spune că: „Geniul acestui mare om politic şi diplomat a reuşit să vadă clar un lucru: că societatea românească, aflată la capătul unor lupte glorioase, de peste un veac, pentru asigurarea fiinţei sale şi independenţei ţării, va putea înfrunta viitorul, care se arată la fel de greu ca şi trecutul, şi solicitând, în condiţii noi, aceleaşi eroism, aceeaşi tărie morală, că această societate va putea rezista într-o confruntare inegală şi de lungă durată, numai în măsura în care va stăpâni experienţa acumulată de înaintaşi, fie ei voievozi români, fie figuri ilustre ale istoriei universale."[20]

Prin urmare, este explicabil de ce domnitorul român a ales să „brodeze" în interiorul Învăţăturilor sale „Provéstea pentru marele împărat Constandin" şi a mamei sale Elena, căci ce poate fi un mai bun exemplu pentru societatea acelor vremuri decât personalitatea celui care a descătuşat creştinismul, transformându-l în cea mai importantă religie a lumii, aducătoare de speranţă, credinţă şi, nu în ultimul rând, moralitate?

Pentru studiul de faţă trebuie făcută precizarea că s-a folosit o ediţie care are la bază „manuscrisul lui Ştefan Cantacuzino, editat în 1843 de Ioan Eclisiarhul."[21]

D. Zamfirescu, G. Mihăilă şi Florica Moisil au fost cei care au ales, au tradus şi au completat textul original slavon. Rearanjarea textului s-a făcut după următorul sistem, aşa cum precizează D. Zamfirescu, vorbind despre ediţia de faţă:

a) Filele lipsă au fost completate din manuscrisul 3488, cel mai bun după manuscrisul de bază.

b) Completarea cuvintelor şi frazelor sărite de copist, precum şi corectările, s-au făcut în urma colecţionării integrale a manuscrisului de bază cu ms. 3488 (notat cu sigla B), 3572 (notat cu sigla C) şi 1062 (notat cu sigla R)

[18] Ibidem, pag 28
[19] Ibidem, pag. 289
[20] Idem 19
[21] Ibidem, pag 289

S-a realizat compararea versiunii româneşti cu originalul slavon, cu versiunea greacă şi cu izvoarele.

c) „(...) orice intervenţie – adaos sau corectură – în textul de bază este reprodusă între paranteze drepte.[ ]”

Se mai face precizarea că s-a întreprins operaţia dificilă de confruntare a Învăţăturilor cu celelalte izvoare şi s-a reconstituit „procesul de creaţie”.

Revenind la PANEGIRIC, D. Zamfirescu susţine că, în ediţia din 1843 a lui Ioan Eclisiarhul şi în ediţia Iorga, „POVÉSTE PENTRU MARELE ÎMPĂRAT COSTANDIN” „începe brusc”, fără a se remarca o legătură cu textul anterior. Prin compararea manuscrisului deţinut de Ştefan Cantacuzino cu manuscrisul 3488 B.A.R. s-a constatat o lacună, determinată de lipsa unei foi – de la fila 52 la fila 54.

D. Zamfirescu precizează că acele cuvinte care s-au pierdut înainte să vadă tiparul, în 1843, s-au continuat în m.s 3488 unde nu exista lacuna respectivă. De asemenea, se mai afirmă că, începând cu Lavrov, dar exceptându-l pe Russo, ceilalţi cercetători au sesizat că textul despre Constantin „este PANEGIRICUL binecunoscut al lui Eftimie al Târnovei.”[22]

În studiul său, D. Zamfirescu face o prezentare sumară a fiecărui capitol al Învăţăturilor, prin raportarea la ediţia Kalużniacki. Dovedindu-se a fi interesantă şi importantă pentru lucrarea de faţă, această prezentare este redată INTEGRAL, mai jos:

„Că întinsa *Poveste pentru marele Costandin împărat* nu este o interpolaţie, cum credea Russo, am aratat-o în capitolul I al lucrării de faţă. De altfel, încă Romanski vedea prezenţa lui absolut necesară într-o galerie de exemple şi modele pentru educarea unui fiu de domn în vremea aceea. Lavrov cel dintîi şi după aceea toţi ceilalţi cercetători, cu excepţia lui Russo, au sesizat faptul că textul despre Constantin este panegiricul bine cunoscut al lui Eftimie al Tîrnovei.

Confruntarea cu lucrarea respectivă a celebrului scriitor bulgar din sec. al XIV-lea nu mai lasă nici o îndoială. E. Turdeanu a arătat pentru prima dată procedeele după care textul lui Eftimie a fost folosit în *Învăţături.*[14] Reluînd operaţia şi folosind şi fragmentele de text slav rămase din *Învăţături,* am ajuns, la rîndul nostru, la următoarele constatări:

Primele două capitole ale ediţiei Kaluzniacki (ne raportăm în permanenţă la această ediţie, cu care am făcut confruntarea[15]), cuprinzînd, primul, o introducere retorică, şi celălalt date despre parinţii, naşterea, copilăria şi tinereţea lui Constantin, pînă. la proclamarea ca împărat după moartea tatălui său, Constanţiu Clor, sînt lăsate la o parte. *Povestea pentru marele Constantin împărat* începe cu cap. III: despre lupta cu perşii, în care Constantin e luat prizonier şi este scăpat de slugile sale credincioase.[16] Rostul acestui capitol, inclus integral în textul *Învăţăturilor* este de a omagia pe „slugile” credincioase domnului lor.

Capitolul IV şi primele 19 rînduri ale cap. V sînt din nou, sărite (conţin amănunte istorice fără semnificaţie pedagogică), pentru a se ajunge la cunoscuta legendă a arătării crucii înainte de lupta cu Maxenţiu, luptă povestită de Eftimie într-un vag istoric absolut. Maxenţiu se îneacă împreună cu oştile sale, căzînd de pe pod.[17] Informaţia că podul fusese făcut special ca să se rupă cînd va trece Constantin este sigur interpolată de traducător după Cronograful lui Dorotei al Monembaziei.[18] La fel procedează traducatorul şi în cap. XX, cînd vorbeşte despre piroanele din crucea lui Iisus.[19]

Cap. VI·este dat în întregime: sînt măsurile luate de Constantin în calitate de împărat creştin, toate, fapte exemplare.

[22] Florica Moisil şi Dan Zamfirescu, cu o nouă traducere a originalului slavon de G. Mihăilă, *„Învăţăturile luiNeagoe Basarab către fiul său Theodosie”,* Ed. Minerva, Bucureşti, 1971, pag 289

Cap. VII - boala lui Constantin, botezul lui, care îl vindecă de lepră şi-i dă putere să înfrunte chiar otrava - din nou este inclus în întregime. (Neagoe trăgea nădejde, probabil, la aceeaşi minune!)

Primele 11 rînduri (ed. K.) ale capitolului VIII sunt lăsate la o parte (conţin amănunte istorice fără semnificaţie), trecîndu-se la relatarea luptei lui Constantin, aliat cu Licinius, contra Iui Maximian. Acesta recurge la vrăjitori, dar sfîrşeşte rău, putrezind de viu (în realitate, Maximian a murit înaintea fiului sau Maxenţiu, mort în 312). Ultimele şapte rînduri ale capitolului, care vorbesc de Licinius, sînt eliminate, fiindcă nu serveau ideea pedagogică, idee ce s-ar putea rezuma astfel: cu ajutorul lui Dumnezeu, Constantin învinge pe toţi duşmanii (care, asemeni duşmanilor Iui Neagoe, în *Viaţa lui Nifon,* sfîrşesc tragic).

Din aceleaşi motive pentru care nu fusese povestită în întregime istoria regilor evrei, nu este urmărită pas cu pas nici istoria, fie şi panegirică, a lui Constantin: din cap. IX, unde se relatează lupta lui Constantin cu Licinius (devenit, din aliat, duşman) şi uciderea celui din urmă (întîmplată la 324), nu sînt reţinute decît ultimele cinci rînduri: „Şi aşa fură idolii stricaţi..." etc., care sînt lipite însă la capitolul anterior, ca încheiere la episodul morţii lui Maximian.

Ilustrînd în continuare ideea că, ajutat de Dumnezeu, Constantin este invincibil, din cap. X, care povesteşte în prima parte cucerirea Bizanţului şi în partea a doua întemeierea Constantinopolului, Neagoe nu reţine decît primele 21 de rînduri: cucerirea cetăţii "Viza" [20]; la început, Constantin este înfrînt, dar, privind pe cer, vede crucea, sub care scrie: "Chiamă-mă în ziua grijii tale şi te voi izbăvi şi mă vei proslăvi". Procedînd în consecinţă, Constantin învinge înca o dată. Acest pasaj va fi comentat la sfirşit, în special cuvintele de sub cruce. Nu numai ultimele 20 de rînduri ale cap. X, ci în întregime capitolele XI-XVII sînt omise. *Între ele, patru erau consacrate sinodului de la Niceea din 325.*

Cap. XVIII este dat în întregime. Din cap. XIX lipsesc doar K., p. 132, rîndurile 19-23; p. 133, rîndurile 30-34; p. 134 r. 1-4 şi 6-7. În aceste capitole este vorba de călătoria mamei lui Constantin la Ierusalim, de bisericile pe care le zideşte pe diferite locuri legate de viaţa şi predica lui Iisus, de aflarea crucii pe care a fost răstignit.

Cap. XX - iarăşi în întregime transcris şi sporit de Neagoe cu cîteva rînduri. (vezi ed. Minerva, p.18l, r.14-18)-, vorbeşte de bogatele daruri cu care au fost înzestrate aceste ctitorii de sfînta Elena, despre ferecarea icoanelor în aur şi argint, despre cuiele din cruce pe care le-a pus Constantin la "rahtul" calului (cu scurta informaţie suplimentară din Dorotei, introdusă de traducător şi despre care vezi nota 19), despre măsurile cu caracter religios luate de Constantin.

Din capitolele XXI-XXV, autorul *Învăţăturilor* scoate cu măiestrie elementele pentru un grandios portret al marelui împărat, portret de o asemănare izbitoare cu ctitorul mănăstirii de la Argeş şi autorul *Învăţăturilor.* Astfel, cap. XXI - reţinut în întregime -ne prezintă un Constantin educator, începînd cu feţele bisericeşti şi continuînd cu oştenii (pe care-i învaţă să se roage înaintea bătăliei pe cîmpul de luptă), un model de pietate şi de recunoştinţă faţă de omologul său ceresc, un protector şi cinstitor al feţelor bisericeşti, care îl proclamă "arhiereu".

Pentru a nu întrerupe şirul ideilor, primele 11 rînduri ale cap. XXII sînt sărite şi la fel ultimele opt. Cu miezul rămas se împlineşte portretul de legiuitor şi mai ales de generos dăruitor al bisericilor cu bani şi proprietăţi, de miluitor al săracilor şi văduvelor; de *mustrător al celor răi şi lacomi, pe care "nevoia să-i aducă pre toţi întru frica lui Dumnezeu", c*a şi Neagoe în cuvîntările sale religios-morale din partea a II-a.

Noi trăsături se adaugă: nici în campaniile militare nu se despărţea de cler şi de biserică, ci o purta cu dînsuI: „şi-şi învăţa împăratul feciorii săi să se ţie de credinţa cea bună şi adevărată, iar de învăţăturile céle réle şi de erése să să întoarcă şi să să ferească foarte tare. Iar mai vîrtos să-şi pue toată nădéjdea şi să crează în Hristos cu tot sufletul şi aceluia să se închine şi aceluia să slujască şi pre acela să-l ţie făcător şi tocmitoriu a toată făptura.

Aşijderea îi învaţă şi de altele de toate" (ed. Minerva, p. 183).

Iată modelul lui Neagoe! În aceste rînduri parcă citim o relatare despre *Invăţături.*

Aceste două calităţi ale împăratului Constantin sînt extrase din cap. XXIV, unde, într-un context de campanie militară,ele apar la K. p. 140, r. 26-32, şi la p. 141, r. 12-17. Restul, nefiind trebuitor, se lasă la o parte.

Cap. XXV -XXVI, din nou transcrise în întregime, conţin portretul fizic şi moral al lui Constantin, ultimele clipe, moartea si jalea slugilor sale, cinstea deosebită de care s-a bucurat după moarte. (După cum se ştie, pentru biserica ortodoxă este sfînt.) Izbitoare sînt, pentru noi, aceste rînduri, cu care se încheie cap. :XXV şi care au fost cu siguranţă punctul de plecare pentru mult discutata *Rugăciune la ieşirea sufletului:* "Deacii, odată, avînd el întîmplare bună şi văzînd pre toţi adunaţi împrejurul lui pentru învăţătura, *că cu tot sufletul pohtiia, cînd va fi aproape de petrceaniia sa, să vază lîngă sine pre toţi domnii şi boiarii săi, să-i înveţe şi să le spue ce locuri de minunate sîntu păzite şi tocmite de Dumnezeu celar buni şi celor ce-l iubeseu. ... Aşijderea şi pre cei ce fac rău şi umblă fără dreptate, ce răuţi îi aşteapă, ce munci, ce ispitiri drăceşti. Şi învaţă pre toţi într-un chip de toate de acestea, cela ce iaste întocma cu apostolii, fericitul Costandin"* (ed. Minerva, p. 184).

În panegiricul lui Eftimie mai există încă două capitole XXVII şi XXVIII, de care autorul *Învăţăturilor,* neavînd nevoie, le-a lăsat la o parte. "[23]

Dan Zamfirescu susţine că autorul nu a prelucrat textul izvorului, dar îşi alege şi prelucrează cele nouă pasaje împrumutate, cu scopul de a evidenţia trăsăturile morale ale primului împărat creştin, precum şi pe cele ale maicii sale, Elena, într-un cadru social şi politic covârşitor care, prin aspectele şi caracteristicile sale, s-a perpetuat în timp, devenind istorie.

Studiul de faţă doreşte să suprapună, într-un fel, cele trei prezenţe ale lui CONSTANTIN, pentru a demonstra că personalitatea unui împărat poate primi cel mai important dar pe care îl poate face umanitatea: permanenta ADUCERE AMINTE, indiferent de spaţiu şi timp.

Bibliografie

Pr.prof. dr. I.G. Coman, *Patrologia*, Sfânta Mânăstire Dervent, vol.IV, 1999
Charles Matson Odahl, *Constantin și Imperiul Creștin / Constantine and the Christian Empire*, traducere Mihaela Pop, București, Ed. BIC ALL, 2006
G. Mihăilă, *Cultură și literatură română veche în context european*, Ed. Ştiinţifică şi enciclopedică, București
Florica Moisil şi Dan Zamfirescu, cu o nouă traducere a originalului slavon de G. Mihăilă, *„Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie",* Ed. Minerva, Bucureşti, 1971

[23] Florica Moisil şi Dan Zamfirescu, cu o nouă traducere a originalului slavon de G. Mihăilă, *„Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie",* Ed. Minerva, Bucureşti, 1971, pag 289

VARIANTE ALE POSTMODERNISMULUI

Cristina A. OPREAN CORNEA
PhD Student, *„1 Decembrie 1918"* University of Alba Iulia

Abstract: The postmodernist literary current from 1980, reconfigures the Romanian literature with the Western ones, anticipating and then accompanying through its pluralist philosophy the exit from the communist regime and the transition to the present democracy, and the subsequent literary and cultural models remain to be identified in the programmatic diversity of postmodernity.
Critical perspectives emerged in the nineties, especially proclamations of the end of postmodernism, seeing the same triumphant pleasure. The first important debate on this issue in Romania took place in 1986, with the occasion of the emergence of a special number of "Critical notebooks" dedicated to postmodernism. During this period there was an exposition of the evolution of the word postmodernism and its derivatives that began to circulate in the Romanian cultural press before 1986.

Keywords: interpretation; conscience; generation; postmodernism; progress.

Curentul literar postmodern de la 1980, repune în concordanţă literatura română cu cele occidentale, anticipând şi apoi însoţind prin filozofia sa pluralistă ieşirea de sub regimul comunist şi trecerea la democraţia actuală, iar modelele literare şi culturale subsecvente rămân de identificat în diversitatea programatică a postmodernităţii"[1].

În rândurile care urmează este prezentat spaţiul literar în context românesc, un scurt istoric al circumstanţelor postmodernismului în critica românească de specialitate, precum şi dezbaterile generate de apariţia termenului pe teritoriul ţării noastre. Deşi postmodernismul nu face obiectul acestei lucrări, realizăm că „orice încercare de circumscriere a unui fenomen rămâne incompletă fără disocierea nu numai de precedent, ci şi de ceea ce a urmat"[2].

Anii nouăzeci au adus mai multe perspective critice şi mai ales proclamaţii ale sfârşitului postmodernismului, vădind aceeaşi plăcere triumfătoare. Cea dintâi importantă dezbatere pe această temă în România a avut loc în anul 1986, cu prilejul apariţiei unui număr special al „Caietelor critice" dedicat postmodernismului. O expunere a evoluţiei „cuvântului postmodernism şi derivatelor sale care au început să aibă circulaţie în presa culturală românească"[3] înainte de 1986 a fost realizată de Ion Bogdan Lefter în câteva articole incluse în volumul *Postmodernism. Din dosarul unei "bătălii" culturale*, precum şi în antologia lui Gheorghe Crăciun, *Competiţia continuă. Generaţia '80 în texte teoretice*.

[1] Ion Bogdan Lefter, *Recapitularea modernităţii. Pentru o nouă istorie a literaturii române*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2000, p. 195.
[2] Maria-Ana Tupan, *Discursul modernist*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2000, p. 25-26.
[3] Ion Bogdan Lefter, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii" culturale*, Ediţia a II-a, adăugită, Piteşti, Editura Paralela 45, 2002, p. 18.

Se cuvine să adăugăm că şi Magda Cârneci a redactat un articol în care a abordat această tematică, publicat iniţial în revista „România literară”, cu titlul *Despre postmodernism în Europa de Est* şi reluat sub diferite titluri în diverse publicaţii. Magda Cârneci observă cu subtilitate o situaţie interesantă şi anume aceea a nuanţei ideologice a termenului în ţările estice. Acesta pare un punct de vedere cu largi perspective de analiză, dar care nu face obiectul lucrării de faţă.

Postmodernismul ne învaţă că toate practicile culturale au un subtext ideologic care determină condiţiile posibilităţii reale pentru ca ele să produc semnificaţii. Luând în considerare confuzia şi aerul vag asociate cu termenul însuşi, postmodernismul este „un fenomen contradictoriu care uzează şi abuzează, instalează şi apoi subminează înseşi conceptele pe care le ia în discuţie (...) postmodernismul nu poate fi folosit pur şi simplu ca sinonim pentru contemporaneitate şi nici nu descrie un femomen cultural cu adevărat internaţional, întrucât el este, în primul rând, european şi american”[4].

Cea dintâi întrebuinţare a termenului de postmodernism pe teritoriul ţării noastre este aceea a lui Andrei Brezeanu, într-un articol din 1974 despre scriitorii postmodernişti americani *Post-modernii americani - o traiectorie spre viitor*[5]. Se notifică faptul că acest articol este publicat într-o vreme în care discuţia despre postmodernism tocmai începuse să ia amploare în Statele Unite. Nu este încă vorba despre un postmodernism românesc, dar Andrei Brezeanu are meritul de a scoate în evidenţă o nouă realitate a literaturii americane, care, în scurt timp, va lua o amploare internaţională, depăşind chiar sfera literaturii.

Termenul de postmodernism reapare şase ani mai târziu într-o prefaţă *Poemul ca gest* a traducătorului Ştefan Stoenescu la un volum de poeme din Frank O’Hara. Stoenescu realizează şi o schemă tipologică a postmodernismului prin raportare la modernism: „Poetul post-modernist coboară din nou în stradă, gest prin care asumă existenţa în nume propriu, renunţând la armura impersonalităţii. Poemul devine consemnare a însuşi actului prin care existenţa se circumstaziază în poem. Distincţia faţă de modernism este clară: nu avem a face cu cerebrala reflexivitate a actului creator”[6]. După cum scrie Ion Bogdan Lefter, acelaşi Ştefan Stonescu este cel care, în 1983, cu ocazia Colocviilor de critică ale revistei „Transilvania” din Sibiu, realizează o sinteză a dezbaterii asupra postmodernismului în spaţiul cultural american.

Foarte importante sunt contribuţiile „primului scriitor optzecist care a folosit termenul postmodernism”[7], Alexandru Muşina. În 1982, într-un articol din „Astra” (*Poezia - o şansă...*), conceptul evidenţiază o realitate a noii poezii româneşti, opusă modelului „ascetic” modernist. Muşina reliefează două direcţii ale acestei noi atitudini poetice româneşti: „o reacţie de sincronizare (nu din spirit de imitaţie, cum insinuează veşnicii conservatori, ci din necesitatea de a exprima o anume sensibilitate şi o viziune specifică şi ca rezultat al evoluţiei poeziei române postbelice) cu această deschidere

[4] Linda Hutcheon, *Poetica postmodernismului*, București, Editura Univers, 2002, p. 17.
[5] Andrei Brezeanu, *Post-modernii americani- o traiectorie spre viitor*, în „Secolul 20”, nr. 8 (163), 1974, p. 8.
[6] Ştefan Stoenescu, *Poemul ca gest*, *apud* Ion Bogdan Lefter, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale*, p. 5.
[7] George Bădărău, *Postmodernismul românesc*, Iași, Editura Institutului European, 2007, p. 11.

poetică”[8]. Mușina revine asupra ideii de postmodernism într-o masă rotundă pe tema poeziei de azi: „poeții generației mele au deplasat centrul de greutate al discursului de pe imaginar și limbaj, pe existența omului obișnuit, pe problemele lui, ale noastre, de zi cu zi. Aici găsesc că există originalitate reală. Nu mai avem de-a face cu poezia modernă așa cum o definește Hugo Friedrich, ci cu o poezie post-modernistă. O ruptură importantă, cred”[9]. Discuția continuă într-un articol din 1985, autorul relevând tendința ludică și „directețea complexă a poeziei postmoderne”[10].

Dintre criticii literari recunoscuți, cel care uzitează termenul de postmodernism este Nicolae Manolescu. Într-un articol din 1983 intitulat *Postmodernismul poetic*, Manolescu vorbește despre poezia de după 1960 al cărei spirit principal nu este inovator, ci continuator. Manolescu crează o clasificare a poeziei românești, dar se pot observa mai multe imprecizii teoretice. Postmodernismul este încadrat împreună cu avangardele într-o categorie a poeziei moderne (deși modernă este considerată și poezia simbolistă), iar ceva mai departe postmodernismul este definit prin opoziție cu modernismul. Criticul revine ulterior adăugând că „termenii înșiși ar trebui revizuiți”[11]. După cum remarcă Ion Bogdan Lefter, Nicolae Manolescu a mai folosit apoi termenul în câteva cronici.

La rândul său Mircea Cărtărescu apreciază că postmodernismul răspunde la o anchetă despre literatura tinerilor în 1985. Cărtărescu admitea că postmodernismul reprezintă o posibilitate de regenerare a poeziei și distingea între caracteristicile postmodernismului *textualismul, biografismul* și *sincronia stilistică*. Tot în 1985, Mihai Dinu Gheorghiu se referă la postmodernism într-un articol din „Convorbiri literare” (*Modernismul la post*). Este analizat cu acest prilej cazul lui Umberto Eco cu referiri la *Numele trandafirului*.

O serie de imprecizii conceptuale pot fi observate în articole semnate de Cristian Livescu (*Post-modernismul textual*, *Spațiul povestirii*, *Nichita Stănescu – post-modernul*). Livescu utilizează ca sinonim al postmodernismului textual formula de *trans-modernism textualist*. De asemenea, Nichita Stănescu este considerat „cel mai important poet post-modern de până acum în literatura noastră”[12], după ce într-un articol anterior îl clasificase drept modernist.

O atitudine mai clară și mult mai documentată pare să aibă Monica Spiridon care a realizat o traducere a unui eseu al lui Malcolm Bradbury. Ea definea postmodernismul ca pe „subiectul numărul unu în cultura timpului nostru”[13]. Autoarea a făcut, de

[8] Alexandru Mușina, *Poezia- o șansă...*, *apud* Ion Bogdan Lefter, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale*, p. 24.
[9] Alexandru Mușina, *Poezia- o șansă...*, *apud* Ion Bogdan Lefter, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale*, p. 24.
[10] Alexandru Mușina, *Șase „teze” și o „addenda”*, *apud* Ion Bogdan Lefter, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale*, p. 8-9.
[11] Nicolae Manolescu, *O ușă întredeschisă (Teme 6)*, București, Editura Cartea Românească, 1986, p. 108.
[12] Cristian Livescu, *Nichita Stănescu – post-modernul*, *apud* Ion Bogdan Lefter, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale*, p. 28.
[13] Monica Spiridon, *Modernisme și postmodernisme...*, *apud* Ion Bogdan Lefter, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale*, p.28.

asemenea, o prezentare generală a dezbaterilor teoretice cu privire la postmodernism, cu un mare număr de referinţe internaţionale.

Ion Bogdan Lefter îl aminteşte şi pe Eugen Simion în contextul dezbaterilor despre postmodernism, criticul aplicând termenul în caracterizarea poeziei lui Leonid Dimov. Un alt critic (Radu G. Ţeposu) folosea postmodernismul referindu-se la Marin Sorescu. La rândul său Mircea Martin aprecia în *Singura critică* faptul că „poezia vârstei postmoderne: o poezie care vine din cultură, o poezie a poeziei, a atitudinii ludice, ironice nu o dată, şi mai puţin a reveriei şi a dezlănţuirilor metaforice. Aluziile cotidiene şi implicaţiile politice abundă în cuprinsul ei”[14]. Raportându-se la postmodernism, Mircea Iorgulescu îl consideră drept „cel mai recent passe-partout terminologic”[15], iar Livius Ciocârlie îl prezintă ca „demonetizat înainte de a se fi lămurit”[16].

S-au evidenţiat prin cele prezentate până acum dificultăţile pe care le-a cunoscut receptarea conceptului în spaţiul românesc, înaintea dezbaterilor din „Caiete critice”. Termenul de postmodernism nu era încă destul de bine clarificat şi încetăţenit la noi, de unde şi impreciziile în definirea şi utilizarea sa.

După cum s-a precizat deja, un rol definitoriu în evoluţia postmodernismului românesc l-au avut dezbaterile din amplul număr dedicat acestuia în revista „Caiete critice”, nr. 1-2/1986. Personalităţi de prim rang ale culturii române au prezentat articole în diverse domenii şi au fost acum traduse în premieră câteva texte fundamentale, aparţinând lui John Barth, Gerald Graff, Jean-François Lyotard, Ihab Hassan şi Guy Scarpetta.

Articolele publicate acolo au rămas un punct de referinţă în critica românească de specialitate. Vom realiza, în continuare, o trecere în revistă a unora dintre ele, încercând să degajăm principalele opinii vehiculate în epocă despre conceptul de postmodernism. În articolul *Fişe pentru analiza unui concept* al lui Ion Bogdan Lefter, în care tânărul autor de atunci încerca să facă o analiză a întrebuinţărilor termenului, se relevă impreciziile şi confuziile care au existat la începuturile circulaţiei postmodernismului în spaţiul românesc.

Un articol interesant a publicat în acel număr al „Caietelor critice” Ioan Buduca (*Undă sau corpuscul*). Autorul consideră că înainte de orice, postmodernismul „este un postulat: să presupunem că există *ceva* care s-ar putea numi postmodernism”[17]. Principiul postmodernismului este considerat a fi unul holografic, iar modelul literar analizat este Borges (pe urmele lui John Barth în *The Literature of Replanishment*). Se ridică problema definirii conceptului, iar autorul se întreabă când vom putea şti într-

[14] Mircea Martin, *Singura critică*, *apud* Ion Bogdan Lefter, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale*, p. 29.
[15] Mircea Iorgulescu, *Autoportret liric*, *apud* Ion Bogdan Lefter, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale*, p. 29.
[16] Livius Ciocârlie, *Critica de artă ca „introducere la un mod de a fi”*, apud Ion Bogdan Lefter, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale*, p. 29.
[17] Ioan Buduca, *Undă sau corpuscul*, *apud* Gheorghe Crăciun, *Competiţia continuă (Generaţia ’80 în texte teoretice)*, Editura Paralela 45, Piteşti, 1999, p. 395.

adevăr ce este postmodernismul. Termenul este definit ca un răspuns al nevoii umane de „o epistemă a spiritului, poate chiar a uneia de tipul undă şi corpuscul”[18].

O atitudine sceptică expune Mircea Mihăieş care, în articolul intitulat *Mai-mult-ca-modernismul*, consideră postmodernismul „un termen ambiguu, greu de ştiut când, unde şi cum trebuie folosit. La o primă vedere el nu este decât unul din nenumăratele – *ism*-e care alcătuiesc, în felul lor, de bine, de rău o insolită istorie a gândirii teoretice a acestui secol”[19]. Autorul crede că dificultăţile în definirea postmodernismului provin din imprecizia termenului de modernism, care acoperă o arie foarte vastă de definire. Înainte de a oferi o definiţie a postmodernismului, Mircea Mihăieş încearcă să răspundă întrebării „*Ce este modernismul?*” Autorul nu îşi propune să ofere concluzii, ci să creeze premise pentru o cercetare ulterioară.

În articolul *Poezie şi psihic (teze despre modernismul şi postmodernismul poeziei)*, Călin Vlasie pune faţă în faţă poezia modernistă şi poezia postmodernistă, pe aceasta din urmă considerând-o drept „momentul actual al poeziei (...) începutul unui viitor obligat să-şi redefinească psihologia, concepţia şi structura”[20]. Poezia ar fi un fel de „psiheism” capabil să realizeze o corespondenţă între disponibilităţile formale şi conţinutul psihologic adecvat noului umanism.

Criticul Radu G. Ţeposu propune, pentru definirea postmodernismului, formula de „romantism întors”. El vede în postmodernism tendiţa unei concilieri între romantism (cu ideea acestuia de totalitate) şi modernism (caracterizat de fragmentarism, transcendenţă goală, individualism). Estetismul modernist ar fi astfel grefat pe un fond spiritual împrumutat de la romantici. Autorul remarcă înclinaţia recuperatoare a postmodernismului, eclectismul şi vocaţia întemeietoare a textului[21]. Prin expunerea articolelor din numărul amintit al „Caietelor critice” se poate aprecia faptul că analiza a relevat opinii pro şi contra, unele imprecizii, dar şi unele propuneri pentru definirea conceptului.

Dezbaterile în jurul termenului de postmodernism au continuat şi după 1986, acestea nefiind încheiate nici până acum, deşi sunt voci care apreciază că discuţiile cu pricina ar fi luat sfârşit la începutul anilor 1990. Referinţele critice în domeniu sunt în continuă creştere, o dovadă a faptului că discuţia a rămas deschisă. Există opinii care „proclamă actualmente existenţa post-postmodernismului”[22].

După apariţia numărului special din „Caiete critice” dedicat postmodernismului, numeroase alte reviste au continuat discuţia, nu însă la aceleaşi proporţii, simţindu-se nevoia unor clarificări şi completări. Un sugestiv exemplu este cazul lui Ştefan Borbely în articolul *Postmodernismul – un model (cultural) oportun?*, publicat în 1987. Autorul face

[18] *Ibidem*, p. 399.
[19] Mircea Mihăieş, *Mai-mult-ca-modernismul*, *apud* Gheorghe Crăciun, *Competiţia continuă (Generaţia ’80 în texte teoretice)*, p. 415.
[20] Călin Vlasie, *Poezie şi psihic (teze despre modernismul şi postmodernismul poeziei)*, *apud* Gheorghe Crăciun, *Competiţia continuă (Generaţia ’80 în texte teoretice),* p. 194.
[21] Radu G. Ţeposu, *Un romantism întors*, *apud* Gheorghe Crăciun, *Competiţia continuă (Generaţia ’80 în texte teoretice)*, p. 409-414.
[22] Mihaela Constantinescu, *Post/postmodernismul. Cultura divertismentului*, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2001, p. 18.

o trecere în revistă a conceptului pe plan internaţional, amintind nume ca Gerald Graff, Walter Benjamin, Herbert Marcuse, Ihab Hassan. Dintre români sunt amintiţi Andrei Pleşu, Eugen Simion, Monica Spiridon, Ştefan Stoenescu. De asemenea, sunt menţionate trăsături ale postmodernismului precum „întoarcerea autorului, pluriperspectiva, o alunecare spre psihologie în detrimentul raţiunii, pluralismul tolerant, democratismul concesiv, eclectismul”[23].

Remarcăm atitudinea lui Alexandru Muşina în articolul *Postmodernismul, o frumoasă poveste*, publicat în 1988, deşi este scris în 1986. Tonul folosit este unul ironic. Scriitorul critică graba românească de a folosi un termen precum acela de postmodernism fără o anumită fundamentare. În acea perioadă traducerile textelor fundamentale ale autorilor occidentali în domeniu erau inexistente, cu excepţia unor fragmente apărute sporadic prin reviste. Muşina consideră injuste categorizările realizate cu ajutorul acestui termen de către critici precum Nicolae Manolescu, Eugen Simion sau Radu G. Ţeposu. Autorul nu este de acord cu afirmaţiile că „toată poezia contemporană ar fi postmodernistă (Nicolae Manolescu), iar Marin Sorescu este un autor postmodern (Radu G. Ţeposu) sau cu lectura postmodernă a lui Leonid Dimov (Eugen Simion)”[24].

Dezbaterile pe tema postmodernismului au continuat şi după 1989. S-au tradus opere fundamentale din autori precum Jean-François Lyotard, Gianni Vattimo, Francis Fukuyama, Linda Hutcheon şi alţii. Articole sonore au fost publicate într-un număr al revistei „Euresis” dedicat postmodernismului în cultura română[25]. Dintre autorii români care au investigat fenomenul postmodernist amintim pe Liviu Petrescu (*Poetica postmodernismului*), Mircea Cărtărescu (*Postmodernismul românesc*), Magda Cârneci (*Arta anilor ’80. Texte despre postmodernism*), Ion Bogdan Lefter (*Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale*), Gheorghe Perian (*Scriitori români postmoderni*), Dan Eugen Raţiu (*Disputa modernism - postmodernism*), Adrian Dinu Rachieru (*Elitism şi postmodernism. Postmodernismul românesc şi circulaţia elitelor*), Mihaela Ursa (*Optzecismul şi promisiunile postmodernismului*) şi lista ar putea continua.

Ne adresăm întrebarea în ce măsură postmodernismul continuă să rămână o trăsătură definitorie pentru cultura de azi, referindu-ne, în special, la domeniul literar, unde cunoaştem cea mai largă circulaţie). Într-un articol publicat în anul 2001, în revista „Euphorion”, Cornel Moraru arunca o privire retrospectivă asupra prozei româneşti din deceniul trecut şi remarca „acelaşi mozaic de tendinţe postmoderne”[26].

Postmodernismul zilelor noastre este unul lipsit de încărcătura ideologic-subversivă a anilor 1980. El a devenit un termen destul de răspândit în jargonul publicistic, un fel de „chapeau” sub care intră realităţi diverse şi în acelaşi timp un punct

[23] Ştefan Borbely, *Postmodernismul – un model cultural oportun?*, *apud* Gheorghe Crăciun, *Competiţia continuă (Generaţia ’80 în texte teoretice)*, p. 389-392.
[24] Alexandru Muşina, *Postmodernismul, o frumoasă poveste*, *apud* Gheorghe Crăciun, *Competiţia continuă (Generaţia ’80 în texte teoretice)*, p. 428.
[25] vezi „Euresis, cahiers roumains d’etudes litteraires”, *Le postmodernisme dans la culture roumaine*, nr. 1-2/1995.
[26] Cornel Moraru, *Recuperări în proza ultimului deceniu*, în „Euphorion”, nr. 1-2/2001, p. 4.

al doritei noastre „alinieri" la standardele occidentale, dar care „a intrat într-un oarecare declin pe la mijlocul anilor '80"[27].

Referințe bibliografice:

Anghel Irimia, Mihaela, Dialoguri postmoderne, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1999.
Brezeanu, Andrei, Post-modernii americani- o traiectorie spre viitor, în „Secolul 20", nr. 8 (163), 1974.
Bădărău, George, Postmodernismul românesc, Iaşi, Editura Institutului European, 2007.
Cărtărescu, Mircea, Postmodernismul românesc, postfaţă de Paul Cornea, Bucureşti, Editura Humanitas, 1999.
Ciocârlie, Livius, Critica de artă ca "introducere la un mod de a fi", în "România literară", nr. 41/1986.
Constantinescu, Mihaela, Post/postmodernismul. Cultura divertismentului, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2001.
Crăciun, Gheorghe Competiţia continuă (Generaţia '80 în texte teoretice), Editura Paralela 45, Piteşti, 1999.
Iorgulescu, Mircea, Autoportret liric, în "România literară", nr. 37/ 1986.
Hutcheon, Linda, Poetica postmodernismului, Bucureşti, Editura Univers, 2002.
Lefter, Ion Bogdan, Recapitularea modernităţii. Pentru o nouă istorie a literaturii române, Piteşti, Editura Paralela 45, 2000.
Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii" culturale, Ediţiaa II-a, adăugită, Piteşti, Editura Paralela 45, 2002.
Livescu, Cristian, Nichita Stănescu – post-modernul, în „Ateneu", nr. 3/ 1986.
Manolescu, Nicolae, O uşă întredeschisă (Teme 6), Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1986.
Martin, Mircea, Singura critică, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1986.
Muşina, Alexandru, Poezia- o şansă..., în „Astra", nr. 1/1982.
Muşina, Alexandru, Unde se află poezia?, Târgu-Mureş, Editura Arhipelag, 1996.
Puia Dumitrescu, Daniel, O istorie a cenaclului de luni, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2015.
Spiridon, Monica, Modernisme şi postmodernisme..., în „România literară", nr. 47/1985.
Simion, Eugen Scriitori români de azi, IV, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1989.
Stoenescu, Ştefan, Poemul ca gest, prefaţă la Frank O'Hara, Meditaţii în imponderabil, Bucureşti, Editura Univers, 1980.
Tupan, Maria-Ana Discursul modernist, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2000.
Ţeposu, Radu G., Istoria tragică şi grotescă a întunecatului deceniu literar nouă, Bucureşti, Editura Eminescu, 1993.
Ursa, Mihaela Optzecismul şi promisiunile postmodernismului, Piteşti, Editura Paralela 45, 1999.

[27] Mihaela Anghel Irimia, *Dialoguri postmoderne*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1999, p. 326.

PECULIARITIES OF SHORT STORY FROM DIMITRIE ANGHEL ONWARDS

Izabela RENȚEA (MANOLACHE)
PhD Candidate, University of Bucharest

Abstract: The status of short prose as a subspecies of the epic genre considered by critics accidental, specific to the beginning of his career, was outlined during the appearance of the great Romanian novels and only in a few Romanian authors. We have identified in almost all writers a mosaic of literary peculiarities, some cultivating more important species, others, especially in the case of those around literary magazines, remaining in the area of story, essay or short story. In the case of reports and small writings, they were considered as particles of literature, sometimes difficult to fit into a literary dimension and taken with representation to the border with paraliterature. Their significance can be underlined, as the case may be, in strict connection with the moment or space of the appearance, by more or less obvious notification of the author's intention. Short prose is an exercise in capturing emotions in a single movement, like a stylistic game in which the author aims to obtain maximum effects with minimum means. In this relationship, time and emotion are inversely proportional: in a very short time a high concentration of emotion is tried.

Keywords: lyrical, modernism, poetics, innovation, short story, literary sociology

Despre proza scurtă modernistă putem începe a discuta, dar nu oricum, ci numai după fixarea unei rame, a unui cadru atât literar, cât şi istoric, social, ideologic, în cele din urmă.

Literatura modernistă s-a remarcat, în primul rând, prin deplasarea judecăţii de valoare de la cronologie la calitate, iar principiul de bază consta în progres, singura cale către perfecţiune. Este momentul în care prinde consistenţă conştiinţa formei estetice şi apar noi mişcări culturale, artistice şi ideatice. Artiştii încearcă să se definească, îşi pun întrebări despre rolul şi rostul operelor pe care le creează, de unde rezultă un spirit critic, dar şi autocritic accentuat.

Cea mai importantă inovaţie pe plan literar s-a produs în sfera semanticii poeticului, prin înlocuirea clasicei opoziţii dintre *vers* şi *proză* cu *poetic* şi *non-poetic*[1]. În condiţiile în care poeticul nu mai însemna, în sens strict, doar versificaţie şi prozodie, identitatea sa va putea fi stabilită numai sub aspectul lirismului şi al subiectivităţii, cum avea să remarce, mai târziu, E. Lovinescu, ceea ce însemna o delimitare strictă în faţa prozei şi a epicului. Poezia modernă avea să se deosebească de cea clasică prin individual, particular şi singular, astfel încât ea devenea mai puţin perceptibilă masei şi mai mult îndreptată către o clasă restrânsă.

În acest cadru cu totul nou de la sfârşit de secol XIX, început de secol XX, în care se remarcă eminent poezia, cu mare întârziere începe să se contureze şi proza românească, total lipsită de sincronicitate, dar nu şi de inovaţie. Important de remarcat

[1] Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, p. 552.

în acest moment este faptul că dacă până la primul război mondial au existat nuveliști și povestitori care au scris accidental și romane, în perioada interbelică descoperim autori români care au scris accidental proză scurtă[2]. În timp ce poeticul se eliberase complet de prozaic, scrierile epice se diferențiau exclusiv tematic, mai ales în primele două decenii ale secolului XX. Ceea ce nu se mai regăsea decât izolat în poezie se regăsea reintegrat în proză: drama, dialogul, monologul, legenda, balada sau epopeea. Uneori, toate acestea pot fi identificate chiar în scrierile unui singur scriitor, cum este cazul operei lui Ion Agârbiceanu.

Statutul prozei scurte ca subspecie a genului epic considerată de critici accidentală, specifică începutului de carieră, s-a conturat în perioada apariției marilor romane românești și numai la câțiva autori români, de atunci și până astăzi, identificăm o predilecție spre proza scurtă. Genul scurt a fost socotit, după lungile decenii de așteptare a romanului, drept tentativa scriitorului român de a recupera un gen literar sau, așa cum l-a numit Manolescu, *experiența pregătitoare în vederea romanului*[3].

Principalele forme ale genului epic până dincolo de începutul secolului XX - schița, nuvela și povestirea au intrat într-un con de umbră imediat după primul război mondial, când foarte productiv a reușit să devină, după zeci de ani de încercări, romanul. El a adus triumful literaturii interbelice prin complexitate și dinamism, reușind să integreze tot ceea ce se presupunea că oferă subspeciile genului scurt. Odată atins acest țel, situația va rămâne neschimbată, deși perioada postbelică părea să dea semne de primitivizare a literaturii, anii `50 promovând o literatură amnezică, prin care sunt reluate formele literare infantil-estetice ale secolului XIX.

Însă modernismul a adăugat valoare literaturii române și print-un alt aspect: cu cât poezia și proza au devenit mai bine definite și individualizate, cu atât critica s-a putut întemeia ca gen autonom. În timp ce Maiorescu, Gherea, Iorga, Ibrăileanu și Chendi comentau atât poezia, cât și proza cu ajutorul unui singur instrumentar, Lovinescu, *cel mai important critic român modernist*[4], privește literatura din perspectiva însușirilor sale artistice, reușind să creeze o critică modernă cu un limbaj specific.

Notabilă este și proza scurtă apărută în revistele literare. Unii dintre scriitori, angajați în mediul jurnalistic, reușesc să redea o serie memorabilă de reportaje în care păstrează legături strânse cu dadaismul sau suprarealismul, căutând prin proza de tip reportaj, așa cum se întâmpla la revista *unu (Paul Sterian),* să elimine plictiseala epicului clasic. Mai târziu, în *Țări de piatră de foc și de pământ*, Geo Bogza reunește mai multe momente din călătoriile întreprinse în anul 1934, când era corespondent al ziarului *Vremea.* Periferiile, mizeria, gropile de gunoi, submediocritatea, neputința, ardelenii dezrădăcinați și colonizați în Cadrilater, regiunile mutilate de industrializare forțată, tragediile lucrătorilor din mină, mahalalele Chișinăului și viața de noapte din „catacombele apocaliptice", toate acestea devin câteva dintre temele surprinse, rând pe rând, de Geo Bogza. Dacă în anii `80 cea mai importantă necesitate identificată la nivelul prozei scurte va fi aceea de a se opune prozei leneșe procesual, mai întâi prin renunțarea

[2] *Ibidem*, p. 555.
[3] *Ibid.*
[4] Lefter, I.B., *Scurtă istorie a romanului românesc*, Editura Paralela 45, Pitești, 2013, p. 25.

la folosirea unor stop-cadre în vederea atingerii scopului său într-un timp cât mai restrâns, în cazul prozei scurte de tip reportaj din perioada modernistă asistăm la construcţii individuale şi izolat realizate prin folosirea metodei stop-cadru, fără ca acest procedeu să elimine substanţa epică.

Dincolo de toate acestea, sunt câteva elemente pe care nu le putem omite şi care trebuie studiate mai atent, întrucât reprezintă pietre de temelie pentru proza scurtă de mai târziu. Dintre acestea, din scrierile lui Dimitrie Anghel putem remarca cel puţin câteva trăsături definitorii.

Cum a afirmat şi G. Călinescu, proza lui Dimitrie Anghel, deşi puţină, *este excepțională și revoluționară* (pag. 611). Tot el este de părere şi că a avut rolul de a ajuta la înțelegerea prozei de mai târziu a lui Tudor Arghezi.

Mai rezervat, când vorbeşte despre proza lui Dimitrie Anghel, Manolescu o socoteşte o verigă (puțin departe de ceea ce afirmase deja Călinescu) în lanțul Macedonski – Arghezi (pag. 540). Tot în opinia lui Maiorescu, scurtele proze ale autorului sunt o formă superioară de publicistică ce nu pot fi încadrate într-o singură specie (*Ibidem*).

Sunt mai multe volume de proză scurtă la care ne vom raporta: *Cireşul lui Lucullus*, *Povestea celor necăjiți*, *Fantome*, *Oglinda fermecată, Triumful vieții* şi *Steluța*. În toate acestea vom observa că există un punct de plecare comun, cel autobiografic – un stil nelipsit de lirism şi încărcat de amănunte concrete, de atmosferă şi poveste.

Din volumul *Fantome* (1911), „Mama”[5] este o elegie în proză. Pe mama nu şi-o aduce aminte, dar o simte datorită unor amintiri pe care le-a moştenit de la ea: marea, luna şi palatele de marmură păstrează sentimente şi iluzii materne. Ele alină dorul copilului crescut fără mamă, un chip învăluit în negură.

În proza scurtă „Tata” descoperim o figură paternă şi mai absentă. Tatăl, o ființă rece şi prea calculată, prins în mirajul socotelilor şi al afacerilor profitabile, se îngrijeşte doar de bunăstarea materială, neglijând relația afectivă cu proprii copii. I se adresează direct, îi reproşează direct şi imperativ că *pământul din tine cerea pământ și a vrut să se întindă*[6] şi încheie mărturisindu-i că *pe fiecare îl cheamă un miraj, și cum nu te înțeleg eu pe tine, care mi-ai dat ființă, tot așa nu m-ai înțelege nici tu, dacă ai vedea de ce mă zbucium și cărui altar slujesc*[7]*.*

Aceeaşi notă melancolică, dar cu un colorit foarte viu, întâlnim şi în „Ex voto”, o altă elegie, adresată de această dată unui bun prieten din adolescenţă. Amintirea lui stă în mirosul puternic de flori de tei şi în furtuna puternică de la mijlocul nopții de iunie. La fel ca în cazul mamei, naratorul se hrăneşte cu puterea pe care cei dragi, plecaţi prea devreme, i-o generează: *Eu însă, care mi-am jertfit atîtea nopți ca să deprind farmecul misterios al cuvintelor, dacă îmi vei ajuta, voi încerca prin ele să te rechem din lumea umbrelor și să te fac să trăiești măcar o clipă mai mult viața pe care o iubeai cu atîta patimă.*[8]

[5] Anghel, Dimitrie, *Fantome*, Institutul de Arte Grafice și Editura Minerva, București, 1911, p. 4.
[6] *Ibidem*, p. 102.
[7] *Ibid.*
[8] *Ibidem*, p. 6.

Proza scurtă „Fantome” surprinde un moment de toamnă târzie în amurg, pierderea sinelui la întâlnirea vulgarității străinilor care au acaparat casele boierești și orașul copilăriei. În Iași s-a schimbat totul, oamenii au devenit umbre, vioara din stradă cântă trist o *romanță duioasă auzită în copilărie*[9]. Orașul este acum plin de fantome și zgomote de orchestre, a devenit străin de amintirile copilăriei și ale fericirii de altădată.

Din același volum, o proză îi este dedicată lui Mihail Kogălniceanu. Metafora *am rătăcit înainte în pădurea aceasta de hîrtie, ale cărei foi le-au scuturat rînd pe rînd anotimpurile*[10] (referindu-se la discursul lui Kogălniceanu cu privire la profesorii Universității din Iași) ascunde și relevă în același timp sensurile pe care autorul le-a căutat în neștire în trecut. Pe Kogălniceanu îl va descoperi plin de conținut și de efect, un excelent orator și un patriot desăvârșit. Avea convingerea că aștepta, îndreptățit, *ca vremea și istoricii să refacă marea și covîrșitoarea figură care a fost el*[11]. Îl prețuia nu doar pentru că fusese prieten cu tatăl său, iar relația lor de prietenie depășise toate obstacolele și schimbările politice ale vremii, ci pentru că îi fusese mentor fără a i-o putea declara vreodată. Îi admira ideologiile, oratoria, puterea cu care se avânta în dispute, dar și finețea și eleganța de care putea da dovadă un om *cu pîntecele enorm, boltit peste picioarele scurte, cu mîna elegant îngrijită și fină, ca o mînă de femeie*[12].

În volumul „Oglinda fermecată” (1912), nuvela fantastică cu același titlu, scrisă la granița dintre proză și poem, reprezintă o încercare de redare a firescului din trecut. Oglinda este un talisman care ajută la transformarea tuturor lucrurilor și rostului pe pământ. Noaptea are puterea de a arăta frumusețea naturii și a vieții. Sub această transformare, și luna se rușinează și își face dintr-un nor o mască[13].

Un tărâm și mai fantastic găsim în „Culegătorul de stele căzătoare”, în care copilul Eric, un locuitor al universului cu false puteri astrale se apucă să șlefuiască toate pietrele căzute pe pământ, cu scopul de a-și construi mai întâi o casă, un mausoleu planetar mai degrabă, și apoi de a face un cer și pe pământ.

„Din tainele Lunii” este o proză mai simbolistă decât toate celelalte de până acum. Este descrisă apăsător noaptea în care moare tatăl său, în care luna lumina noaptea asemenea soarelui ziua, dând pereților casei un aspect de marmură albă, în aer plutea un miros puternic de verbină, iar câinele lătra fără încetare provocând valuri de ecouri. Imaginea acestei scrieri este una mortuară, de gheață. În acest val de lumină orbitoare, când albă, când argintie, bujorii roz, din care se ridică fluturi, creează un tablou și mai sinistru.

În același ton este scrisă și „Sonata lunii”. Deja știm că luna este un simbol al doliului, o prevestitoare a morții. Splendoarea lunii nu este alta decât splendoarea morții, iar rostul ei este de a transforma lumea într-un loc macabru și lipsit de suflare.

Cu cât înaintăm în studierea prozelor lui Dimitrie Anghel, cu atât descoperim mai multă statornicie și precizie în conturarea simbolismului și a elementelor sale. Culorile,

[9] *Ibidem*, p. 8.
[10] *Ibidem*, p. 23.
[11] *Ibidem*, p. 41.
[12] *Ibid.*
[13] Anghel, Dimitrie, *Oglinda fermecată: poezii și proză*, Editura Minerva, București, 1983, p. 12.

atât de multe şi de vii, pierd din esenţă văzându-le ca parte dintr-un întreg câmp lexical al morţii.

„Fluturul morţii" este cea mai frumoasă şi înduioşătoare poveste din volum. Un bunic îi învaţă pe nepoţi să prindă fluturi şi le citeşte în fiecare seară poveşti în jurul mesei. Veselia copiilor, natura şi jocul fluturilor sunt minunate. Numai că, odată căzute primele frunze, bunicul se îmbolnăveşte. Copiii îşi pierd energia şi entuziasmul jocului, iar bunicul păstrează în suflet tristeţea de a nu fi prins niciodată un fluture alb. Când acesta apare, el este vestitorul morţii, al momentului de trecere spre tărâmul umbrelor. Povestea este descrisă lin, crescător, construită cu atenţie şi delicateţe. Nimic nu tulbură descrierea, nimic nu ni se înfăţişează violent.

La fel se întâmplă şi în povestirea „Jertfa", în care fiica unui împărat era aproape să se stingă de tristeţe pentru că nu reuşea să găsească un trandafir roşu care să se asorteze cu rochia ei. Înspăimântat, împăratul porunci să se cutreiere mări şi ţări pentru a-i aduce prinţesei trandafirul dorit. În cele din urmă, un tânăr grădinar picură sânge pe un trandafir alb până ce acesta se face roşu. Fata, orbită de frumuseţea trandafirului, îi cere grădinarului să îi aducă în fiecare zi câte unul. Pe cât de repede crescu fericirea fetei de împărat, tot atât de repede se stinse şi grădinarul tânăr şi frumos.

În nicio altă poveste autorul nu se descrie şi identifică mai bine decât în „A patra Parcă". Cele trei surori ursitoare, fiicele lui Zeus şi ale zeiţei Themis, Clothos, Lachesis şi Atropos, torc neîncetat: *severă ţine una în mîna-i vestejită furca fatală, cu lîna albă şi neagră din care scapătă un fir de întuneric şi altul de lumină; cu luare-aminte învîrteşte cealaltă fusul neastîmpărat pe care vine să se cercuiască firul; implacabilă şi nerăbdătoare aşteaptă cea de-a treia cu ascuţita-i foarfecă gata să întrerupă deşirul.*[14] A patra Parcă se hrăneşte cu sufletele morţilor, îi aşteaptă în fiecare zi şi se minunează când *convoiul e mai bogat*[15] (pentru că se poate înviora din mai multă tinereţe şi mai adâncă tristeţe). Când spre poarta cea neagră nu se mai îndreaptă nimeni, îmbătrâneşte zece ani într-o singură zi. Cea de-a patra Parcă stă ascunsă în casă ziua, cu perdelele lăsate. Moartea nu este nicidecum reprezentată prin simboluri şi jumătăţi de măsură. Ea se înfăţişează cititorului în toată splendoarea ei, fiind descrisă cu cele mai apăsătoare şi macabre amănunte. Primele cuvinte prevestesc cuprinsul şi sfârşitul.

Cititorului i se transmite ideea încă de la început, iar el, de va decide continuarea lecturii, o va face cu ochii întredeschişi, ca şi cum ar urmări un film de groază. După momentul în care este descris cadrul, acţiunea ce se va petrece devine redundantă.

O altă poveste de o profunzime aparte este „Pâinea noastră cea de toate zilele", o cuprinzătoare metaforă despre puţinul care poate hrăni şi mulţumi multe guri. Prin rememorarea unor momente din copilărie, aflăm despre un blestem pe care bătrânii îl foloseau pentru a nu împărţi grânele pământului cu păsările cerului. Sima, un cultivator de grâu care aştepta cu nerăbdare să-şi strângă recolta bogată, foloseşte o vrajă puternică împotriva păsărilor care voiau să coboare în holdă, vrajă pe care nici preoţii nu o pot desface: leagă la cele patru colţuri ale lanului de grâu fire de păr din capul proprietarului

[14] *Ibidem*, p. 52.
[15] *Ibid*.

mort al pământului, rostind de patru ori o incantație (*cum nu văd eu acuma și cum nu vede mortul, așa să nu vadă păsările holda aceasta și așa să fie luată mintea păsărilor, cum e luată mintea mortului dela lume*[16]). Numai că după săvârșirea ritualului, Sima își dă seama că spicele de grâu se transformară în pietre și nu mai puteau fi secerate. Disperat, apelează la ajutorul mortului, iar blestemul este ridicat într-o manieră și mai macabră: mortul se ridică din mormânt, sub clar de lună, și înconjoară holda, dezlegând propriile fire de păr. Nespusă este fericirea păsărilor pentru firimiturile pe care holda le va lăsa în urmă și neînțeles este omul pentru uşurinţa cu care face rău când ar putea face cu aceeași uşurinţă bine.

Puterea pe care oamenii încearcă să o dețină chiar și asupra lucrurilor care au fost orânduite de natură și sunt firești în lume, așa cum este explicat și în poveste, că livezile și lanurile există pentru a lăsa să cadă pe pământ și pâinea cea de toate zilele pentru păsări și alte vietăți, se pedepsește aspru.

„Morfina" este un episod al dependenţei de otravă. Morfina, descrisă ca o axă de aur, pe care stau în echilibru două talere: dragostea și ura, liniștea și moartea, ambiția și lenea, fericirea și durerea. La fel ca în „Spovedania unui orb", văzul este un atribut al simţului tactil, al imaginației și al sufletului. Iluzia devine atât de concretă, încât îl face pe dependentul de morfină aflat în pragul morții să simtă culorile din jurul său, cu degetele să poată atinge razele calde ale soarelui și răceala razelor de lună. La venirea ei, moartea nu va aduce nimic nou, nu îl va putea surprinde în niciun fel. Se simțea pregătit și împăcat, mai aproape de copilăria pe care a iubit-o atât de mult și mai departe decât bătrânețea pe care nici nu a avut timp să o resimtă.

Din volumul „Steluţa", proza „Numărul 27" descrie un tablou comemorativ al Junimii – *o hidră amenințătoare cu șaptezeci și patru de capete privește cu încredere viitorul, un strugure monstruos făcut din boabe diferite atîrnă într-o ramă pe un fond negru de culoarea infinitului, o pleiadă de ambiții se înfățișează sub diverse măști*[17]. Dintre aceste capete, la numărul 27 se găsește Caragiale, o figură tristă, serioasă, dar tânără și enigmatică. A fost și el, alături de ceilalți, osândit la muncă, îndemnat de *ambiții și trudă aţipită*[18]. Tabloul, dincolo de o reprezentare a unor oameni de valoare, este doar o piramidă de efigii, *o îngrozitoare hecatombă de decapitați*[19], care îl face pe privitor să se înfioare și să simtă *întunerecul, doliul și frigul nepăsătoarei camere obscure*[20], să se înspăimânte la gândul că într-o asemenea ipostază se va găsi și el într-un viitor apropiat. Proza este semnată la data de 27 ianuarie 1912 și este singura în care este prezentată teama în faţa morții, ilustrată totuși firesc, printr-o simplă fotografie.

„O primăvară la Roma" este o mulţumire pentru viaţă, pentru fericirea pe care Dumnezeu i-a dăruit-o omului făcându-l văzător. Primăvara îl reînvie pe bolnavul care nu putea ajunge din pat nici până la fereastră pentru a privi mai cu atenție transformarea naturii. În aceeași notă autobiografică, ne sunt împărtășite frânturi de

[16] *Ibidem*, p. 71.
[17] Anghel, Dimitrie, *Steluța: fantazii și paradoxe*, Editura Librariei "Universala" Alcalay, [19--?], p. 11.
[18] *Ibidem*.
[19] *Ibid*.
[20] *Ibid*.

gânduri şi suferinţe, teama de moarte şi de neputinţă. Dorinţa de a trăi, agonia şi durerea sunt la fel de realist prezentate şi în „Două glasuri", când bolnavul se prăbuşeşte în mijlocul străzii şi zace neajutorat, contemplând luminile cerului ce se aprindeau şi se stingeau inconştient.

Disperarea acestuia culminează în proza „Cucuveaua", când, într-o noapte vegheată de lună plină şi singurătate, se ridică din pat hotărât şi ucide cucuveaua care se abătuse asupra casei sale. Câtă naivitate! Să te încrezi că îţi poţi ucide moartea şi că o poţi satisface oferindu-i o altă viaţă, pe cea a vestitorului ei.

În zorii modernismului, identificăm la aproape toţi scriitorii un mozaic de particularităţi literare, unii cultivând specii mai importante, alţii, în special în cazul celor din jurul revistelor literare, rămânând în zona povestirii, eseului sau nuvelei. În cazul reportajelor şi al scrierilor de mici dimensiuni, acestea au fost socotite drept particule ale literaturii, uneori greu de încadrat într-o dimensiune literară şi duse cu repeziciune până la graniţa cu paraliteratura. Însemnătatea lor poate fi subliniată, după caz, în strictă legătură cu momentul sau spaţiul apariţiei, prin sesizarea mai mult sau mai puţin vădită a intenţiei autorului. Proza scurtă este un exerciţiu de captare a emoţiilor dintr-o singură mişcare, asemeni unui joc stilistic în care autorul îşi propune să obţină maximum de efecte cu minimum de mijloace. În cadrul acestei relaţii, timpul şi emoţia se află într-un raport invers proporţional: într-un timp foarte scurt se încearcă o concentrare mare de emoţie.

Bibliografie

ANGHEL, Dimitrie, *Fantome*, Institutul de Arte Grafice şi Editura Minerva, Bucureşti, 1911.
ANGHEL, Dimitrie, *Oglinda fermecată: poezii şi proză*, Editura Minerva, Bucureşti, 1983.
ANGHEL, Dimitrie, *Steluţa: fantazii şi paradoxe*, Editura Librăriei „Universala" Alcalay, [19--?].
CĂLINESCU, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ed. şi pref. de Al. Piru, Editura Minerva, Bucureşti, 1988
LEFTER, I.B., *Scurtă istorie a romanului românesc*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2013.
LOVINESCU, E., *Literatura Ardealului. Cu prilejul povestitorului I. Agârbiceanu*, în: „Convorbiri literare", XLIV, nr. 7, septembrie 1910.
MANOLESCU, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2008.
ZACIU, Mircea, *Ca o imensă scenă, Transilvania...*, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1996.

ON THE TRAGIC FEELING IN THE WAR MOVIE AND DRAMA *A HIDDEN LIFE*: THE STRUGGLE WITH ONE'S OLD SELF AND WITH THE WORLD, DÉJÀ VU IN THE CONTENT OF THE HUMAN EXISTENCE

Oana BĂDĂLUȚĂ
PhD student, University of Bucharest

Abstract: The film A Hidden Life, dating from the year 2019, directed by Terrence Malick, has the following subject: Franz Jägerstätter, an Austrian farmer, married to Franziska, with whom he has three children, refuses to fight under the Nazi command, during the Second World War. Franz's role becomes significant and harrowing, as he has no choice, but following and watching, like a spectator, his own end. Franz's decision functions the same as a faustic pact, which he dignifiedly refuses to sign.
The plot unleashes in the moment when the German army calls Franz to start his preparation for war. Franz represents the prototype of the hard-working peasant, close to the land and devoted to his work, a person who belongs to a coagulated society, to whom he dedicates himself, with complete confidence. The motif of the land becomes a leitmotif in the literary work, as well as in the movie, reiterated and described several times.
The time and the space of the movie are settled even from the beginning, as it follows: the German village Ragegund, Austria, the year 1939. The action of the movie is linear, without obeying a presettled scenario, but only following the plot of the novel, entitled Franz Jägerstätter: Letters and Writings from Prison, written by the author Erna Putz.
The central character's positive thoughts determine the movie fans to meditate over the existence, that is the present situation and what could generate his drama, by disturbing the other characters, even the opponent ones. The force of the narration, full of dramatism, generates characters described almost identically with those in the novel.

Keywords: good, evil, familiy, sacrifice, land.

Pelicula de film intitulată *A Hidden Life* poartă un simbolism ascuns, titlul având capacitatea de a fi tradus şi receptat diferit – o viaţă neştiută, ascunsă, tainică sau tăinuită, secretă, stare care poate duce, cu mult mai multă uşurinţă, la regăsirea unei fericiri sau a unei păci interioare, de sorginte divină.

Pelicula menţionată, în regia lui Terrence Malick, 2019, se deschide prin intermediul vocii narative – *Am crezut că putem să ne clădim cuibul sus...în copaci. Să zburăm ca păsările, în munţi.* (00:01:29 - 00:01:44) Construirea şi amplasarea unui cuib, a unui cămin, situat la înălţime, departe de orice pericol, are ca justificare, pe de o parte, teama de distrugere, şi pe de altă parte, apropierea de planul divin, protecţia. Copacul, *axis mundi,* element de legătură între cer şi pământ, permite omului desprinderea şi detaşarea de planul terestru, prin aspiraţia către înalt. Conjunctivul prezent *să zburăm* exprimă dorinţa sinceră de ascensiune a omului, libertatea şi graţia avântului său. Această ridicare, care se produce deasupra culmilor sau a munţilor, prefigurează vederea de la înălţime, a tuturor fiinţelor care pot proba şi pot cuprinde, lăuntric, văzduhul. Munţii, forme de relief retrase, asigură protecţia casei, a căminului, a omului. Observăm deseori în film imagini ascensionale, exprimate de anumite voci sau personaje

narative, în diferite moduri: *Trăiam deasupra norilor.* (00:06:36 - 00:06:38); *Pictez mormintele profeților. Îi ajut pe oameni să privească din strane în sus și să viseze.* (00:36:48 - 00:36:59)

Subiectul relatat este următorul - Franz Jägerstätter, un fermier austriac, căsătorit cu Franziska, cu care are trei copii, refuză să lupte sub comanda naziștilor, în timpul celui de-al Doilea Război Mondial. Cronotopii filmului sunt stabiliți încă de la început, și anume: satul german Ragegund, Austria, anul 1939. Franz reprezintă prototipul țăranului muncitor, atașat de pământ și dedicat muncii sale, aparținând unei comunități închegate, căreia i se substituie cu încredere. Intriga acțiunii se declanșează în momentul în care armata germană îl cheamă, pentru a începe pregătirea pentru război. După ce își finalizează stagiul de pregătire, Franz revine în sat, matrice rurală căreia îi aparține și de care se simte legat, în primul rând sufletește. Asistăm în continuare la desfășurarea muncilor specifice satului tradițional, care implică lucrul cu pământul, fapt care certifică circuitul neîntrerupt al existenței, încă nezdruncinată de război, cât și permanența țăranului etern, care nu se poate desprinde de sat, de familie și de pământul său: *Vai, soție, ce s-a întâmplat cu țara noastră? Cu pământul pe care îl iubim?* (00:15:03 - 00:15:19) Motivul pământului devine *laitmotiv* în operă și film, reluat și descris de nenumărate ori. Originea sufletului de țăran și nu numai, se află la rădăcina oricărui neam: *Ne-am uitat adevărata patrie mamă.* (00:49:57 – 00:49:59) Credința probatorie nu poate fi strămutată dinlăuntrul lui Franz: *Nimic nu-mi pătrunde în suflet*. (00:52:47 – 00:52:49) – întrucât sufletul său era deja ocupat, plin de Dumnezeu. Credința bărbatului și legătura cu creatorul său rămân întregi, intacte, întrucât nu pot fi înjumătățite, fracturate, împărțite cu nimeni.

Întrebările și totodată frământările personajului central dezvăluie conștiința limpede, gândirea clară a acestuia, care vizează nu atât un scop personal, egoist, ci mai degrabă unul universal, comun, chiar macrocosmic. Acesta își conștientizează rostul pe pământ: *Suntem doar o suflare*. (00:57:30 – 00:57:31) Franz alege să nu ucidă, exprimându-și astfel opțiunea pentru propria moarte: *Oare omul are dreptul să se osândească singur la moarte, pentru adevăr? Ar putea fi pe placul lui Dumnezeu? El vrea să avem parte de liniște, de fericire.* (00:59:27 - 00:59:35) Astfel, puterea devine sinonimă cu răul: *Nu poți schimba lumea*. *Lumea e mai puternică*. (01:04:13 - 01:04:31)

Putem observa în film existența clară a celor două principii antagonice, cel pozitiv și cel negativ, percepute atât prin prisma subiectului, cât și prin intermediul personajelor, care au principii morale oponente. Acestea sunt transpuse de-a lungul acțiunii în moduri diferite, prin folosirea unor motive sau simboluri literare sugestive: viață-moarte, lumină-întuneric, libertate-război, credință – deznădejde/neîncredere. Observăm reluarea ideii de pervertire a binelui, ascunsă în fiecare fragment de text: *Nici o vrabie nu cade la pământ fără știrea Lui*. (01:46:55 – 01:46:59)

Remarcăm faptul că însuși lui Franz îi rămâne în memorie un coleg de instrucție, care îi atrase atenția prin faptul că era diferit de ceilalți, având un spirit tânăr, naiv și extrem de blând. Redăm în continuare cuvintele camaradului său, vorbe care sugerează nevoia de a evada din mediul impur în care se afla încarcerat, cât și putința de a dispărea, de a se face nevăzut în fața răului de orice fel: *Mi-aș dori să fiu un șoricel într-un*

lan de porumb şi aş fi liber; uneori îmi doresc să fiu o păsărică. (00:11:12 - 00:11:24) Vom descoperi, pe parcurs, legătura sinceră de prietenie care se leagă între cei doi prizonieri, cum acest personaj îi va fi alături lui Franz în ultimele lui zile, pe care le va trăi în închisoare. Reîntâlnirea şi apropierea dintre aceştia nu este întâmplătoare, întrucât împărtăşesc şi sunt dedicaţi unei singure credinţe, unui singur împărat: *Mi-ar fi plăcut să am o soţie. Şi o fermă. (...) Ne-am ruga şi am munci. Uneori ne-am duce la biserică.* (02:10:17- 02:10:19)

Majoritatea locuitorilor din Ragegund sunt naivi, întrucât se încred într-un bine universal, care este mascat, profanat de puterile şi interesele hitleriste: *Am fost chemat la arme. Credeam că o să fie pace, dar războiul continuă.* (00:20:14 - 00:20:27); *A căzut masca. Mă tem pentru familia mea*. (00:23:20 - 00:23:26) În acest context, crimele sunt judecate drept fapte împotriva legilor divine, alteori *o ruşine.* (00:24:04 - 00:24:10)

Ecranizarea în discuţie surprinde detaliile aparent insignifiante ale existenţei, prin intermediul expunerii vizuale a lucrurilor mărunte, aparent banale, care alcătuiesc plinătatea unei vieţi ciclice, desfăşurate zi după zi, spre exemplu mişcările ritmice ale coaselor, ultimele raze de lumină ale soarelui, pregătirea bucatelor ce vor fi puse pe masă, jocul şi joaca copiilor. Sarcinile celor doi membrii ai familiei se desfăşoară în lipsa sunetului, fapt care atestă continuitatea şi repetiţia experienţelor ontologice, care se reiau la un anumit interval de timp. Naturalul şi umanul se întrepătrund, prin şi cu ajutorul elementelor de pictorial ale filmului, având rolul de a descrie mai mult decât peisaje – cerul este văzut în toată claritatea, limpezimea şi deschiderea lui, odată cu celelalte componente ale formelor de relief, râurile, munţii, drumurile, valea tăcută, toate acestea alcătuind topografia locului. În mod spectaculos, umanul se îmbină cu natura în aproape orice cadru. Personajele sunt filmate de jos în sus, pentru a capta ceea ce se află deasupra lor, şi pentru a sugera, în permanenţă, legătura fiinţei umane cu planul celest.

Remarcăm cositul fânului, acţiune reluată de câteva ori în film, gest ritualic strămoşesc care exprimă abundenţa, curgerea unei vieţi ce se doreşte a fi lipsită de griji, ce are ca justificare nevoia de hrană a fiecărui om sau vietăţi. Munca ţăranului devine ritual, respectat cu stricteţe de către fiecare membru comunitar, după cum soţia lui Franz îi relatează acestuia, într-una dintre epistole: *Se apropie culesul. Am ars buruienile.* (00:13:09 - 00:13:17) În pelicula de film intitulată *Arborele* sau *pomul vieţii (The Tree of Life),* regizată de Terrence Malick, 2011, regăsim aceleaşi gesturi intime, surprinse într-un registru domestic.

Starea de pace şi de linişte prezentă la începutul filmului nu va dura mult şi bărbaţii din sat vor fi chemaţi la luptă. Jurământul care presupunea afilierea şi acceptarea regimului politic hitlerist, funcţionează asemenea unei pecete, pe care Franz refuză să o primească, păstrându-şi credinţa numai în Dumnezeu şi dorind, prin aceasta, să rămână de partea binelui. Încă de la început, bărbatul refuză să participe la colectă în numele veteranilor, neoferind vreo explicaţie, acesta fiind primul indiciu care atestă faptul că se opune sistemului. Mai mult decât atât, respinge banii care reprezentau alocaţia familiei, cât şi alte ajutoare, pe care statul le oferea – prin aceasta înţelegem

faptul că încearcă să se sustragă din sistem, să elimine, sub orice formă, păcatul, să nu aibă nicio legătură cu mizeria ascunsă a lumii, îndeosebi cea morală.

Deşi minimal şi restrâns prezentat, sistemul hitlerist invadează viaţa personală şi intimitatea omului de rând, care este deranjat, scos din circuitul vieţii sale, a propriului microcosmos, căruia i se dedică în întregime. Contextul politic, chiar şi în asemenea măsură, poate zdruncina spectacolul adevăratei vieţi, pe care o putem deduce prin trăirea întru Iisus Hristos. Personajele devin astfel manifestanţi într-un tablou ascuns al existenţei umane, care poate fi arătat, revelat doar prin credinţa adevărată, de care numai Franz dă dovadă, cu mult curaj. Calităţile deosebite ale personajului central, aflate în acord cu gândirea acestuia, sunt unele cu precădere morale, de ordin interior, care expun un personaj lipsit de orice constrângere şi, prin aceasta, de orice profanare a sufletului.

Gândurile personajului principal pozitiv determină publicul cinefil să mediteze asupra existenţei, respectiv asupra situaţiei prezente, a ceea ce ar putea genera drama acestuia, prin tulburarea celorlalte personaje, chiar şi a celor oponente. Finalul nu înseamnă abandonarea lui Dumnezeu, ci alegerea unui drum drept, care, în situaţia de faţă, nu ar fi putut fi urmat, decât prin intermediul morţii. Dacă ceilalţi participanţi nu se află în comuniune cu creatorul lor, nu primesc niciun răspuns şi nu prevăd nimic bun: *A-l urma pe El e o nebunie* (00:56:26 - 00:56:30), Franz îşi găseşte pacea şi izbăvirea într-un singur fel, care va fi unul decisiv. Gândirea oamenilor care nu îl simt pe Dumnezeu se clasează în afara adevăratei căi, spre care Acesta ne-a îndrumat: *Eu sunt calea, adevărul şi viaţa.* (*Evanghelia după Ioan*, 14:6) Lumea îi judecă alegerile, considerându-l *mândru,* fără a realiza faptul că judecata pe care i-o atribuie
îi îndepărtează şi mai mult de Dumnezeu. Atitudinea lui Franz maschează, de fapt, intenţiile unui bun creştin, care nu doreşte să facă rău nici măcar duşmanilor săi: *E un gest nebunesc. Un păcat faţă de familia lui, de satul lui.* (00:41:30 - 00:41:38) Observăm discrepanţa interioară dintre personaje, unele care se apropie, altele care nu se află în relaţie directă cu Dumnezeu, ci se află în căutare: *Într-o bună zi, o să-l pictez pe adevăratul Hristos* (00:39:04 - 00:39:08) – pe Cel pe care Îl ştiu, Îl cunosc şi Îl trăiesc, Cel pe care Îl pot reprezenta cel mai bine, prin înţelegerea propriului meu suflet.

Episcopul, chiar şi preotul locului îi sugerează şi îl sfătuiesc pe Franz să accepte situaţia ca atare, pentru a nu avea probleme şi pentru a-şi proteja familia: *Sacrificiul tău n-ar fi de folos nimănui*. (00:27:00 - 00:27:04) În mod eronat, datoria faţă de ţară declasează omul, cu tot ceea ce implică aceasta – familie, comunitate, urmaşi. Un lucru răvăşitor pe care l-am remarcat, a fost faptul că obiectele sfinte, clopotele de la biserică sunt distruse, în folosul confecţionării armelor, fapt care atestă intervertirea şi suprapunerea celor două planuri, cel sacru şi cel profan, prin încercarea de a-l anula pe primul.

Închis şi torturat, umilit în carcerele din Enns şi Berlin, soţul şi tatăl îşi aşteaptă sentinţa la moarte, fapt de care este pe deplin conştient. O serie de indici reflectă cumpăna din viaţa acestuia, atunci când traiectoria vieţii i se modifică: drumul, ieşirea din sat, râul care curge, trenul, gara: *Fetelor, tatăl vostru pleacă într-o călătorie lungă* – călătoria spre moarte (01:08:23 - 01:08:36). Acesta ajunge în Enns pe 02 martie 1943 şi

în închisoarea Tegel, pe 04 mai. Atunci când este închis, i se dezvăluie o vedere atât pe verticală, cât şi pe orizontală, a lumii: *Verdele crud al ierbii îi face bine omului* – Franz încearcă să supravieţuiască, prin ataşamentul de vechiul sine, cel care Îi rămâne dedicat lui Dumnezeu. (01:14:56 – 01:14:59) Personajul îşi asumă propriul martiriu, învăţând cum să îşi poarte crucea cu răbdare, să îşi depăşească propria durere şi temerile. Anumite elemente care se regăsesc în natură, ciclice, creează iluzia unui nou început, chiar şi atunci când acesta se simte prizonier între pereţii groşi şi reci ai închisorii: *Îmi dă speranţă fânul proaspăt cosit*. (01:30:58 – 01:31:00)

La capătul unei suferinţe crunte, Franz nu reuşeşte să îl audă pe Dumnezeu, ale Cărui răspunsuri vor veni doar în pragul morţii: *Cei prigoniți au primit Împărăția Cerurilor? Cei blânzi au moștenit pământul?* (01:57:09 - 01:57:24) Observăm repetarea simbolului luminii, imagine prin care Dumnezeu se face simţit: *Când renunți la ideea de a supraviețui cu orice preț, te inundă o nouă lumină*. (01:37:54 - 01:38:04) Lumina primită asemenea unui dar, diferită de această dată, poate fi comparată cu lumina sfântă, mesianică, la care omul reînnoit are acces an de an, cu ocazia sărbătorii creştine de *Înviere a Domnului*. În apropierea morţii, limitele timpului se restrâng, iar spaţiul fizic se lărgeşte, fapt care va genera îndepărtarea lui Franz de matrice şi totodată renunţarea la lumea terestră: *Tatăl vostru vă salută de departe.* (01:43:59 - 01:44:04) pe care Franz nu îi mai poate simţi aproape.

Remarcăm spiritualitatea accentuată a peliculei de film, redată mai ales prin acurateţea lăuntrică a personajului central masculin, care nu îşi abandonează principiile morale, creştine. Franz respinge cu vehemenţă anumite avantaje politice sau sociale, pe care le-ar fi putut dobândi, dacă ar fi ales să se îndepărteze de Dumnezeu. Prin aceasta, putem afirma faptul că personajul este unul modest, abordat primitiv, care îşi urmează, până la capăt, credinţele. Consecinţele propriului refuz au rolul de a-i întări şi mai mult principiile de viaţă. Fizionomia personajului central masculin exprimă nu doar un chip, cât şi interiorul acestuia – vocea şi gesturile sale sunt paşnice, lipsite de agresivitate, detaşate de ceea ce se întâmplă în jur, rupe de contextul prezent. În ciuda suferinţelor fizice de care este încercat în închisoare, îi numeşte pe soldaţii care îl torturau, *fraţi.* (01:52:41 - 01:52:43)

Observăm strânsa relaţie dintre cei doi soţi, care comunică prin scrisori şi îşi întăresc credinţa în ajutorul divin, chiar dacă întreaga familie este afectată de hotărârea lui Franz. Ultimele gânduri ale acestuia, după proclamarea sentinţei la moarte, sunt unele de natură psalmică, funcţionând asemenea unor strigăte de ajutor, către unicul creator: *Ascultă, Doamne, rugăciunea mea și nu trece cu vederea cererea mea. Ai grijă de mine și ascultă rugăciunea mea, căci rătăcesc plângând. Strigătele vrăjmașilor mei mă tulbură. Mă cutremur pentru că cei răi mă apasă. Inima îmi tremură în piept de groaza morții. Frica și cutremurul mă copleșesc* (02:19:31 - 02:20:12), reuşind să transceadă moartea: *Mă rog pentru voi. De dincolo.* (02:37:26 - 02:37:30)

În lipsa pauzelor de sunet din film, coloana sonoră transmite publicului o anumită stare, un sentiment de dor, de jale, de aşteptare, de care sunt încercaţi atât Franz, cât şi familia acestuia. Numai menţinerea unei legături neîntrerupte cu trecutul, prin imaginile mereu vii şi actuale ale vieţii liniştite, trăite în matrice, alături de familie, poate anihila şi

anula răul survenit: *Mai ştii când ne-am întâlnit prima oară? Erai timidă, ca acum. Îmi amintesc. Motocicleta aia. Rochia mea cea mai bună. Te-ai uitat la mine...şi mi-am dat seama.* (00:05:40 - 00:06:11)

Forţa naraţiunii, încărcată de dramatism, generează personaje construite aproape identic cu cele din roman. Imposibilitatea de a alege între viaţă şi moarte, reprezintă un gest apropiat unui dezechilibru macrocosmic: *Ăsta să fie oare sfârşitul lumii? Oare aceasta să fie moartea luminii?* (00:57:03 - 00:57:14) Franz alege calea luminii, în momentul în care se eliberează de orice constrângere şi trece în moarte, dincolo de hotarele lumii terestre, în urma pedepsei primite, judecat şi executat pe data de 09 august 1943. Filmul se încheie prin intermediul aceleiaşi imagini ascensionale, în care regăsim simbolul munţilor: *Ne vom întâlni acolo. În munţi*. (02:47:41 - 02:47:51)

Rolul acestuia devine unul marcant şi totodată sfâşietor, întrucât preferă să nu aleagă, urmându-şi şi urmărindu-şi, asemenea unui personaj spectator, propriul sfârşit. Hotărârea lui Franz funcţionează asemenea unui pact faustic, pe care acesta, cu demnitate, nu îl încheie. Spre finalul peliculei de film, povestea de dragoste împrumută sau este încărcată de sacralitate, atunci când Franz este executat: *Prin voia Domnului, ne vom reîntâlni din nou curând. (...)Iar acum, o, dragile mele, nu mă uitaţi în rugăciunile voastre.* (02:37:02 - 02:37:24) sau când soţia îl vizitează în închisoare, fără a încerca să îi influenţeze deciziile: *Te iubesc. Orice ai face. Orice va urma. Sunt alături de tine. Pentru totdeauna. Fă ceea ce este drept.* (02:27:14 - 02:28:01)

Filmul *A Hidden Life* depăşeşte viaţa percepută şi asimilată ca o tragedie, atunci când intervine declinul personajului, prin moarte. Extremitatea şi forţa durerii este resimţită de toţi membrii familiei, care îşi pierd protectorul, cel mai puternic, care le asigura continuitatea, traiul, şi de care se simţeau ataşaţi. Situaţia prezentă nu este una întâmplătoare, întrucât putem discuta, în aceeaşi măsură, despre fiecare fiinţă umană, care este încercată, la un moment dat, de răul lumii. Prin suferinţa provocată, imaginea devine una terestră, ce depăşeşte graniţele umane firești, acceptate.

Acţiunea filmului este lineară, fără respectarea unui scenariu prestabilit, ci doar a intrigii romanului, intitulat *Franz Jägerstätter: Letters and Writings from Prison*, al autoarei Erna Putz. Această omisiune a generat crearea unor scene spontane, prin libera coordonare a personajelor, aplicând şi valorificând totodată viziunea şi inspiraţia creatoare atât a regizorului, cât şi a întregii echipe. Dinamica socială surprinsă în momentele de acţiune este cu precădere atemporală.

Observăm totuşi stilul regizoral, care preferă să scoată în evidenţă formele de relief, filmate din anumite unghiuri, care surprind planuri diferite. Filmul îmbină juxtapunerea unor elemente stilistice ce aparţin arhivei de film a regizorului Terrence Malick, precum sunt: imaginile alb-negru de la procesiunile lui Hitler, simboluri descrise cât mai abstract; pelicula interpune, de asemenea, asociaţii de momente, convorbiri între trecut şi prezent, relatate sub formă epistolară. Cadrele de acest gen reprezintă tăieturi în montaj, lăsate libere în mod intenţionat.

Prin prisma alegerilor eroului, care nu îi garantează libertatea, ci îl generează moartea, filmul poate fi considerat o mică epopee cu accente sociale, dar şi politice, extrem de pronunţate.

Ecranizarea menţionată funcţionează asemenea unui déjà vu al existenţei umane, prin repetiţie, prin familiaritatea subiectului şi opţiunea morţii. Viaţa fiecărei persoane reprezintă frânturi de timp, de locuri şi de oameni pe care îi întâlnim şi de care ne apropiem, legându-ne terestru, mai mult sau mai puţin sufleteşte. Aceste decupaje de viaţă se reiau în istorie sau în istoria personală a fiecărui om, la anumite intervale, pentru a ne arăta şi a ne învăţa lecţii esenţiale, faptul că moartea sau sentimentul de iubire pot fi purtate dincolo de reperele cronotopice. Prin intermediul acestei drame se încearcă a se transmite un mesaj general publicului cinefil, un fel de experienţa finală, şi anume faptul că omul este construit să treacă prin viaţă, prin poveşti de viaţă şi nu în ultimul rând prin moarte, fără a rămâne nepăsător, neafectat, ci îmbogăţit spiritual, recompus interior, încercând să omită greşelile şi să îi ajute pe cei din jur, cât şi pe sine, a merge mai departe.

Bibliografie:

Bachelard, Gaston *Pământul şi reveriile voinţei*, Bucureşti, Editura Univers, 1998
Bachelard, Gaston *Pământul şi reveriile odihnei: Studii asupra imaginarului şi fantasticului,* Bucureşti, Editura Univers, 1999
Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 1998
Putz, Erna *Franz Jägerstätter: Letters and Writings from Prison*, Maryknoll, N.Y., Orbis Books, 2009

Filmografie:

A Hidden Life, regizor Terrence Malick, 2020; AKA Radegund, Produs de Studio Babelsberg, SUA, Germania

* This work was cofinaced from the European Social Fund through Sectoral Operational Programme Human Resources Development 2007-2013, project number POSDRU/159/1.5/S/140863, Competitive Researchers in Europe in the Field of Humanities and Socio-Economic Sciences. A Multi-regional Research Network, sau Această lucrare a fost cofinanţată din Fondul Social European prin Programul Operaţional Sectorial pentru Dezvoltarea Resurselor Umane 2007 Ŕ 2013, Cod Contract: POSDRU/159/1.5/S/140863, Cercetători competitivi pe plan european în domeniul ştiinţelor umaniste şi socio-economice. Reţea de cercetare multiregională (CCPE)

THE LINGUISTIC TABOO IN ROMANIAN POETRY. SEXUALITY AND FEMINISM

Alina NECULACHI
PhD Candidate, "Ion Creangă" State Pedagogical University of Chișinău;
Assoc. Prof., Cross-border Faculty, "Dunărea de Jos" University of Galați

Abstract: This paper aims to analyze the portrayal of two major themes in the Romanian contemporary poetry, namely sexuality and feminism, which are still regarded as being taboo.

Keywords: linguistic taboo, poetry, feminism, sexuality, euphemism

Opțiunea pentru analiza tabuului lingvistic în poezia contemporană este determinată de conștientizarea importanței și ocurenței alofismelor în limbajul cotidian și dincolo de acesta, implicit în literatura nouă, care își propune să discute transparent orice subiect, neținând cont de validarea morală. Corpusul de texte analizate constă în 14 volume de poezie publicate în perioada 2017-2022; aceste volume abordează tematici îndelung blamate, anume sexualitatea și feminismul.

Oxana Chira observă că tabuurile au existat dintotdeauna, oriunde; s-a schimbat doar „conținutul" tabuului în timp, „deoarece tabuul a influențat gândirea, a provocat noi acțiuni, a schițat alte perspective"[1] Evitarea a tot ceea ce este considerat tabu (cuvinte, fapte, expresii) duce la evitarea conflictelor. Chira atrage atenția că tabuul nu se referă doar la interdicțiile de a rosti un cuvânt sau de a face o anumită acțiune, ci semnifică „ritualuri" care au contribuit la crearea unor elemente de limbaj, muzică, artă etc. Tabuizarea funcționează ca un cod nescris, încă din cele mai vechi timpuri.

Stephen Ullmann[2] stabilește o trihotomie în privința clasificării tabuurilor, astfel există: tabuul „provocat de frică", „condiționat de tact" și „generat de decență". Orice tabu reflectă, *in nuce*, viziunea lumii despre un anumit aspect. De exemplu, în multe culturi, unele nume sunt tabuizate și interzise. Chira dă exemplul cuvântului „drac" (pentru tabuul provocat de frică), care a căpătat eufemisme în multe culturi: *Aghiuță*, *Cel-Rău*, *Anticristul*, *cel cu coarne* etc. (română); *Beelzebub*, *Antichrist*, *Holderle*, *Henker* etc. (germană); *Ahriman*, *azazel*, *Satan*, *Woland*, *le Cornu*, *le Malin* etc. (franceză). Tabuul condiționat de tact se referă la moarte și boală, cel mai des, ducând la eufemisme de tipul: *a se stinge*, *a se mântui*, *a se duce la Dumnezeu*, *a pleca dincolo*, *o boală incurabilă*, *neoplasm malign* etc. Tabuul generat de decență se referă la aspecte care pot deranja

[1] Oxana Chira, *Tendințe în evoluția tabuurilor sociale din cultura europeană*, articol disponibil la adresa: http://eic.prodidactica.md/wp-content/uploads/2019/12/42-51_0.pdf
[2] Stephen Ullmann, *Semantics: an Introduction to the Science of Meaning*, Basil Blackwell, Oxford, pp. 89-91, apud Oxana Chira, *Tendințe în evoluția tabuurilor sociale din cultura europeană*, articol disponibil la adresa: http://eic.prodidactica.md/wp-content/uploads/2019/12/42-51_0.pdf

dacă sunt spuse „pe șleau”, de exemplu, se preferă *corpolent* în loc de *gras* sau *maturizare* în loc de *îmbătrânire*.[3]

Sexualitatea este, probabil, cea mai tabuizată tematică în diverse contexte. Poezia contemporană nu putea face excepție.

Corpurile pot fi sexualizate și tabuizate în poezia contemporană sau pot fi obiectificate – „mi-am trădat credința că orice poate fi rezolvat apelând/ la corpurile celorlalți”[4] (Elena Boldor, *this is all meaningless & death grips were right*) – în acest secol în care majoritatea conexiunilor sunt false: „facem sex de rutină și pot să termin/ când nu mă gândesc la altcineva”[5] (Cătălina Stanislav, *It ain’t me or you babe*). „Digitalizarea” relațiilor (con)duce la credința că oricine poate fi înlocuit cu viteza cu care se încarcă paginile de Facebook și profilurile de Tinder, astfel „celălalt” devine doar un corp care poate vindeca de anxietate, care poate sparge liniștea și care poate produce plăcere carnală („plăceri forfecate/ corp cu corp”[6] – Teona Galgoțiu, *iubirea ca un mânz pe speed*; „sunt/ doar corp pentru tine și am știut că ai venit pentru/ corp”[7] – Gabriela Feceoru, *îmi imaginez că ești aici și-ți zic toate astea*).

În anumite texte, „sfârcul” este apreciat superlativ, fiind considerat un real afrodiziac: „e greu să te abții/ când vezi juma’ de sfârc și te faci că nu-l vezi”[8] (Teona Galgoțiu, *dawnting*) sau „hai să te ling/ atinge-mi sfârcul/ ce bine-i vârâtul.”[9] (Vlad Moldovan, *Palace Pussy*). Acest disfemism pentru „mamelon” (un eufemism uzual, după clasificarea Robertei Rada[10]) este însoțit, în al doilea exemplu, de un eufemism pentru actul sexual – „vârâtul”.

În unele situații sunt preferate ortofemismele („poate-mi face semn/ Da... sex poate nu vrea?”[11] – Vlad Moldovan, *Dejada*), iar în altele, disfemismele. Poezia contemporană abundă în folosirea verbului „a (se) fute”. De exemplu: „și care-i faza cu tine/ de nu vrei să mă fuți niciodată la mine în pat/ la mine acasă”[12] (Cătălina Stanislav, *N-o să fac asta*). Desigur, acest verb poate fi folosit și cu mai multă creativitate, ca în poemele Lorenei Enache: „mă fute deja cineva și cu siguranță/ mai bine decât ai putea tu/ să îmi fuți ziua.”[13] (*sună periculos lasă stima mai jos*); „fute-mă, baby. fute-mi una. fute-mă la cap”[14] (*sfertul isteric*). Locuțiunea „a(-și) fute timpul” este consemnată în MDA2 (*Micul dicționar academic*, ediția a doua), cu sensul de „a pierde timpul”, în timp

[3] Exemplele sunt preluate din: Oxana Chira, *Tendințe în evoluția tabuurilor sociale din cultura europeană*, articol disponibil la adresa: http://eic.prodidactica.md/wp-content/uploads/2019/12/42-51_0.pdf
[4] Elena Boldor, *Traxx*, Editura OMG, Alba Iulia, 2021, p. 35.
[5] Cătălina Stanislav, *Nu mă întrerupe*, Editura OMG, Alba Iulia, 2021, p. 20.
[6] Teona Galgoțiu, *Mă uit înapoi și dispare*, Editura OMG, Alba Iulia, 2020, p. 68.
[7] Gabriela Feceoru, *Vorbesc din nou pozitiv și din nou pozitiv*, Editura Charmides, Bistrița, 2019, p. 76.
[8] Teona Galgoțiu, *Mă uit înapoi și dispare*, Editura OMG, Alba Iulia, 2020, p. 31.
[9] Vlad Moldovan, *Ezoezo*, Editura OMG, Alba Iulia, 2021, p. 64.
[10] Roberta Rada observă că există „eufemisme uzuale” și „eufemisme ad-hoc (sau ocazionale)” (Roberta Rada, *Tabus und Euphemismen in der deutschen Gegenwartssprache*, Editura Akadémiai Kiadó, Budapesta, 2001, p. 87, apud Oxana Chira, *Stable Euphemisms vs. Occasional Euphemisms*, în „Globalization and National Identity. Studies on the Strategies of Intercultural Dialogue”, Arhipeleag XXI Press, Târgu Mureș, pp. 756-757, articol disponibil la adresa: https://old.upm.ro/gidni3/GIDNI-03/Lds/Lds%2003%2066.pdf).
[11] Vlad Moldovan, *Ezoezo*, Editura OMG, Alba Iulia, 2021, p. 21.
[12] Cătălina Stanislav, *Nu mă întrerupe*, Editura OMG, Alba Iulia, 2021, p. 29.
[13] Lorena Enache, *Fetițe dulci*, Editura Charmides, Bistrița, 2021, p. 66.
[14] *Ibidem*, p. 70.

ce „a fute una cuiva" semnifică „a da o lovitură", iar „a fute la cap" are următoarea definiție în *Dicționarul de argou al limbii române* din 2007: „a tracasa, a pisălogi, a cicăli, a bate la cap; a irita, a exaspera." Verbul „a se fute" este folosit în numeroase alte sintagme, expresii, locuțiuni, proverbe: *a fute buha/ vântul* (a lenevi), *unde se fut păianjenii* (la vinclu – în fotbal), *futu-i mama mă-sii!* (extraordinar!), *a i-o fute cuiva* (a se răzbuna), *a fute treaba* (a lucra prost), *fute-vânt* (om de nimic), *a fute calul în pizdă* (a avea necazuri), *fuți, nu fuți, vremea pulii trece* (carpe diem!), *futu-te-n aripă* (fire-ai tu să fii!) etc.

„Pula" este un alt disfemism regăsibil în poezia contemporană. Foarte interesant este acest caz de compunere prin abreviere (în *plm* < *în pula mea*): „tu/ nu-mi spui*/ stai în plm* că vin rar/ în oraș și vreau/ să mă văd cu tovarășii"[15] (Gabriela Feceoru, *tu*). În versurile „nici maria fecioara nu a știut ce e aia pulă/ până s-a terminat scriptura, dar după aia/ a rămas că only god can judge her"[16] (Lorena Enache, *dreptul meu la iubire necondiționată*) observăm o blasfemie prin desacralizarea nașterii biblice și ironizarea credințelor privind nașterea lui Iisus. Inserarea secvențelor sau a cuvintelor în limba engleză este o altă trăsătură a poeziei contemporane, deoarece în cazul multor texte se observă această practică. Există și xenisme, folosite pentru modernizarea limbii, dintre care unele nu au fost consemnate încă de dicționare, de exemplu *sexting* (discuții pe teme sexuale prin intermediul mesageriei) și *foreplay* (activitățile senzual-erotice care preced actul sexual): „Facem sexting până începe cheful pe vapor/ Până încep supliciile, deliciile"[17] (Laura Francisca Pavel, *Amsterdam, pe Oude Turfmarkt*); „o să fac ceva care o să doară/ gen să te lovesc în testicule în timpul unui foreplay"[18] (Cătălina Stanislav, *Condimente*).

Actul sexual este eufemizat, nefiind mereu prezentat explicit: „știu corpul lui rezonând cu/ corpul meu când telefonul/ luminând spre tavan îl țin/ pe abdomen când respir e// tot o ducere și-o întoarcere"[19] (Gabriela Feceoru, *știu corpul lui*) – „o ducere și o întoarcere" este, ca în cazul exemplului de mai sus („vârâtul"), un eufemism prin care se dorește trimiterea la actul sexual prin menționarea unor secvențe care îl compun, funcționând ca o metonimie parte pentru întreg. Acest eufemism este ad-hoc, ocazional, după dihotomia stabilită de Roberta Rada, deoarece nu este utilizat în mod frecvent.

Sexul oral este prezentat preponderent eufemizat: „o să îmi îndrept bereta/ spre strada labiilor tale"[20] (Vlad Moldovan, *Metawave*) – metafora „strada labiilor" nefiind altceva decât o reprezentare a organelor genitale feminine (remarcăm și metonimia parte pentru întreg).

Poemele contemporane atrag atenția și asupra aspectelor tabuizate încă de societate, despre care nu trebuie să se vorbească („nu zi tu"), de la menstruație („absorbant"), la avort, homosexualitate și dorință erotică, convențională sau nu: „nu zi tu/ ellaOne/ (pastila de-a doua/ zi) – rușine.// (...) // absorbant –/ rușine// (...) // avort

[15] Gabriela Feceoru, *Vorbesc din nou pozitiv și din nou pozitiv*, Editura Charmides, Bistrița, 2019, p. 114.
[16] Lorena Enache, *Fetițe dulci*, Editura Charmides, Bistrița, 2021, p. 64.
[17] Laura Francisca Pavel, *Trucuri urbane*, Editura OMG, Alba Iulia, 2022, p. 41.
[18] Cătălina Stanislav, *Nu mă întrerupe*, Editura OMG, Alba Iulia, 2021, p. 37.
[19] Gabriela Feceoru, *Vorbesc din nou pozitiv și din nou pozitiv*, Editura Charmides, Bistrița, 2019, p. 63.
[20] Vlad Moldovan, *Ezoezo*, Editura OMG, Alba Iulia, 2021, p. 26.

–/ ruşine// (...) // LSBT –/ ruşine// (...) // *chef de sex* –/ ruşine// (...) // *în grup* –/ ruşine/ &666."[21] (Gabriela Feceoru, *flickering lights*).

Menstruaţia este un laitmotiv al poeziei contemporane: „am luat o palmă peste ochi şi am/ întors şi cealaltă parte a cearşafului/ când l-am pătat./ sângele meu nu a salvat niciodată situaţia"[22] (*sărat. aproape spicy.*). Lorena Enache rescrie expresia biblică din *Noul Testament* (Matei 5:39) – „oricui te loveşte peste obrazul drept, întoarce-i şi pe celălalt"[23] – întorcând cearşaful pătat după „palma" primită de la propriul corp. Menstruaţia nu înseamnă doar ruşine. Poezia contemporană revalorizează semnificaţiile acestui fenomen biologic, care este un indice al fertilităţii şi al feminităţii, ca în comparaţia următoare: „am sânge-n vulvă/ (...)/ las absorbantul folosit pe maşina de spălat/ ca un răsad îmbibat."[24] (Lorena Enache, *singurătate floare la ureche*).

În unele cazuri, sexualitatea stârneşte repulsie, scârbă. Ileana Negrea prezintă eufemistic erecţia şi o asociază, printr-o metaforă, cu creşterea unei tumori: „Văd cum li se umflă pantalonii./ Mă gândesc că le înfloresc tumori, cancere."[25] (*N.1984*)

Masturbarea este menţionată direct („nu mă masturbez cu gândul la bărbatul care mă iubeşte."[26] – Lorena Enache, *te rog să te uiţi în altă parte*) sau prin intermediul eufemismelor: „distanţa dintre doi oameni se măsoară/ în numărul de ori în care/ şi-au atins corpurile cu gândul/ unul la celălalt"[27] (Elena Boldor, *my hands are touching each other because they cant touch you*); „Îmi e uşor să mă gândesc la altcineva când vreau să-mi strecor mâna în chiloţi dimineaţa şi să fiu complet singură. Şi mi-e uşor să ţin un dezinfectant de mâini lângă pat, pentru când vreau să fac asta."[28] (Cătălina Stanislav, *Pofta inimii*).

Dincolo de glumele nepotrivite, dincolo de misoginism, dincolo de încercările de a lua în râs mişcarea feministă („lasă-mă să-mi tachinez fundul/ şi păsăricile din partea/ mea privată// personal/ numai tu şi cu mine putem/ menstrua împreună"[29] – Andrei Mocuţa, *2057*), aceasta rezistă şi, mai mult, continuă să se afirme în textele tinerilor poeţi.

Societatea contemporană încă impune ca femeile să fie îmbrăcate mereu sobru şi decent: „de ce te îmbraci aşa? sfioşenia/ şi pantalonii tăi scurţi îmi fac rău."[30] (Bogdan Tiutiu, *summertime sadness*). Dacă nu sunt respectate cutumele morale, femeile cad în dizgraţie: „Fată, tu fată foarte devreme stricată"[31] (Deniz Otay, *Romanţă 2001*).

Feminismul se referă, desigur, şi la aspectul fizic al femeilor, la suportul oferit între femei pentru ca fiecare să îşi accepte şi să îşi iubească trupul exact aşa cum este (pe

[21] Gabriela Feceoru, *Blister*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2017, pp. 40-41.
[22] Lorena Enache, *Fetiţe dulci*, Editura Charmides, Bistriţa, 2021, p. 22.
[23] ***, *Biblia sau Sfânta Scriptură cu Trimiteri*, traducere de Dumitru Cornilescu, 1924; verset disponibil la adresa: https://www.bible.com/ro/bible/191/MAT.5.39.VDC
[24] Lorena Enache, *Fetiţe dulci*, Editura Charmides, Bistriţa, 2021, pp. 34-35.
[25] Ileana Negrea, *Jumătate din viaţa mea de acum*, Editura Fractalia, Bucureşti, 2021, p. 23.
[26] Lorena Enache, *Fetiţe dulci*, Editura Charmides, Bistriţa, 2021, p. 13.
[27] Elena Boldor, *Traxx*, Editura OMG, Alba Iulia, 2021, p. 41.
[28] Cătălina Stanislav, *Nu mă întrerupe*, Editura OMG, Alba Iulia, 2021, p. 36.
[29] Andrei Mocuţa, *Contact*, Editura Casa de pariuri literare, Bucureşti, 2022, p. 42.
[30] Bogdan Tiutiu, *Sundial*, Editura Fractalia, Bucureşti, 2017, p. 11.
[31] Deniz Otay, *Fotocrom paradis*, Editura OMG, Alba Iulia, 2020, p. 35.

principiul lui Charlotte Barkla, „all bodies are good bodies"). Poezia contemporană încurajează feminismul și, implicit, acceptarea frumuseții naturale („ai renunțat la farmece și creme de întinerire"[32] – Lorena Enache, *singurul meu poem scris probabil pentru mama*) și complimentarea frumuseții altor femei („Ai 52 looking like 39 (ți-a zis tipa care te tunde)/ Dacă ai crede asta, flatată/ mai că te-ai suspecta de *ageism*."[33] – Laura Francisca Pavel, *Note de subsol*). *Ageism* și *ageing* sunt xenisme derivate cu sufix care eufemizează noțiunea de *îmbătrânire*.

Poezia cu tematică feministă descurajează obiectificarea femeilor, dorind ca acestea să nu țină cont de standardele de frumusețe impuse („acasă trebuie să fim/ perfecte pentru a primi iubire// acasă trebuie să ne punem farduri/ și să ne coafăm acasă/ trebuie să avem// costume impecabile și unghii lungi"[34] – Gabriela Feceoru, *Nu contează cum mă văd occidentalii*) sau de standardele morale („Cu trupul băltind a sânge menstrual/ (...)/ Nenecesar trupul/ O rușine/ Sânii sunt o rușine/ Abdomenul e o rușine/ Picioarele sunt o rușine/ Fundul e o rușine/ Numai dinții nu/ Arată-ne dinții/ Zâmbește mai des// (...) // Tot un obiect am fost/ Tot pentru ei creată/ Unii scuipă/ Alții te apreciază/ Tu nu trebui să le răspunzi/ Stai cuminte// (...) // Să nu vă masturbați/ Nu veți mai simți plăcere așa cum trebuie/ Unde așa cum trebuie/ Înseamnă cu un bărbat/ Unde nu ne înțelegeți nici măcar anatomia/ Unde nu sunt crezute când avem endometrioză/ Sau borderline"[35] – Ileana Negrea, *Lacuri care ard*). Repetiția lexemului *rușine* surprinde rigiditatea concepțiilor tradiționale despre feminitate. Întreg trupul este o rușine, părțile corpului luate pe rând produc rușine. Seria de metonimii parte pentru întreg (sânii, abdomenul, picioarele, fundul) trimit la cele mai tabuizate componente ale corpului feminin, obiectificat, „creat" pentru bărbați. Masturbarea este prezentată ca o activitate nepotrivită, nefirească; sexul este prezentat eufemistic („așa cum trebuie/ Înseamnă cu un bărbat"), aidoma noțiunii de organe sexuale feminine (substituite de mai elegantul substantiv „anatomia"). Observația conform căreia bărbații nu înțeleg sentimentele, senzațiile și alcătuirea unei femei sunt, de asemenea, recurente, mai ales în volumul Ileanei Negrea: „Am învățat să citesc din manualul/ De ginecologie infantilă al bunicului./ Pozele arătau ca la alimentară./ Va-gin, rosteam încântată./ Vulvă! Mă bucuram de încă un cuvânt./ Altă carte scrisă de bărbați/ Despre mine."[36] (*N.1984*). Fiind vorba despre un volum teoretic, de medicină, întâlnim ortofemisme (*vagin*, *vulvă*). În alt poem de-al său, disfemismul „pizda" este personificat, fiind totodată o metonimie parte pentru întreg (pizda se referă atât la întreaga ființă revoltată, cât și, prin extensiune, la toate femeile): „Pizda mea e o mașinărie războinică/ Care vrea să își facă dreptate"[37] (*Avertisment*).

În multe poeme feministe remarcăm rigiditatea lumii care condiționează felul în care se poartă membrii societății. De exemplu: „Victoria se fute/ cu prezervative doar/ de ochii lumii/ Își rade picioarele/ doar de ochii lumii/ Nu se ține de/ mână doar de

[32] Lorena Enache, *Fetițe dulci*, Editura Charmides, Bistrița, 2021, p. 96.
[33] Laura Francisca Pavel, *Trucuri urbane*, Editura OMG, Alba Iulia, 2022, p. 32.
[34] Gabriela Feceoru, *Vorbesc din nou pozitiv și din nou pozitiv*, Editura Charmides, Bistrița, 2019, p. 44.
[35] Ileana Negrea, *Jumătate din viața mea de acum*, Editura Fractalia, București, 2021, pp. 40-45.
[36] *Ibidem*, p. 21.
[37] *Ibidem*, p. 66.

ochii lumii”[38] (Victoria Tatarin, *???*). Societatea impune protejarea în timpul actului sexual, societatea impune ca femeile să aibă mereu pielea netedă şi să fie caste.

Feminismul încearcă să demitizeze credinţele conform cărora femeile trebuie să fie obediente, să aibă grijă de soţ şi copii: „eu le studiez pe cele care ne-au ajutat să ne câştigăm dreptul la vot, condus, la a ne folosi vaginul la altceva/ în afară de născut copii, reproducere, uneori candidoză”[39] (Cătălina Stanislav, *Gwyneth Paltrow şi cu mine*). Se aduce astfel în discuţie problematica studiilor de gen: „Dar cum adică studii de gen? Ce crezi despre tipele care nu se rad? Deci e un inel care te protejează de sarcină? Eu de fapt prefer să nu folosească femeile contraceptive, e mai natural. (...) Cred că mi-aş da, totuşi, seama dacă aş avea ceva boală, nu? Ok, păi şi cât de radicală eşti? De ce-ţi faci cozile alea la ochi? Dacă plătesc eu berea o să crezi că-s misogin? (...) Eu fac sex mai agresiv, cum aş putea să fac asta cu o tipă care studiază ce studiezi tu?”[40] (Cătălina Stanislav, *Întrebări pe care mi le pun băieţii când ieşim în oraş*). Autoarea aduce în atenţia publicului cele mai întâlnite presupuneri în legătură cu femeile şi feminitatea: îngrijirea corpului, contracepţie versus sarcină, boli cu transmitere sexuală, machiajul strident, misoginismul, sexul „agresiv” (eufemism pentru BDSM) – toate acestea fiind tabuuri.

Este foarte interesant că în majoritatea poemelor se foloseşte timpul prezent, deoarece acţiunile descrise nu sunt ordonate temporal, dorindu-se să se ilustreze şi universalitatea trăirilor vocii lirice şi repetabilitatea situaţiilor. „Din punct de vedere lingvistic, prezentul indicativ este în limba română o formă sub-determinată, caracteristică mai accentuată în această limbă, în comparaţie cu alte limbi romanice literare şi care are numeroase consecinţe. În primul rând, în română prezentul are capacitatea să desemneze toate relaţiile temporale, deci nu numai simultaneitatea, pe axa deictică şi pe cea anaforică, dar şi anterioritatea şi posteritatea pe ambele axe.”, consideră Adriana Costăchescu.[41]

Poezia este un mod de exprimare liberă, este un mod de afirmare şi de oprire a abuzului: „poezia nu e pentru sterilizare/ poezia nu e prietena/ ta cu beneficii îmi pare rău”[42] (Gabriela Feceoru, *e cum tre’ să fie da’ parcă nu*). Poezia este personificată şi devine vocea justiţiară a celor insuficient ascultaţi, a celor desconsideraţi.

„Un volum important pentru această mişcare, ce a rescris în bună măsură regulile jocului – nu fără o serie de rezistenţe mai mult sau mai puţin formalizate instituţional –, este *Delacroix este tabu: suita romînească* (2017) de Medeea Iancu. Cartea supune acuzării – sub forma unor poeme-rechizitorii, punând în mişcare o retorică a mâniei şi persuasiunii, caracterizată prin enunţuri lapidare, acumulative, bazate pe repetiţii şi montate rapid – nu doar misoginismul, ci şi bigotismul, naţionalismul, rasismul.”[43], afirmă Mihai Iovănel. În continuare, ne vom opri asupra versurilor Medeei Iancu.

[38] Victoria Tatarin, *???*, Editura Casa de pariuri literare, Bucureşti, 2021, p. 61.
[39] Cătălina Stanislav, *Nu mă întrerupe*, Editura OMG, Alba Iulia, 2021, p. 42.
[40] *Ibidem*, p. 49.
[41] Adriana Costăchescu, *Pragmatica lingvistică. Teorii, dezbateri, exemple*, Editura Institutul european, Iaşi, 2019, p. 223.
[42] Gabriela Feceoru, *Vorbesc din noi pozitiv şi din nou pozitiv*, Editura Charmides, Bistriţa, 2019, p. 41.
[43] Mihai Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane. 1990-2020*, Editura Polirom, Iaşi, 2021, p. 611.

Poemul *Romînia e o țară aro*[44] reprezintă o rememorare a unui viol („El mă înșfacă pe după gît./ Nu mă/ Mișc. Mîna lui e lungă. Mîna lui e o coloană/ Nesfârșită de/ Soldați/ (...)/ În vocea mea este un animal/ Sălbatic./ Munții sînt făcuți din/ Pumnii lui. Pumnii lui recită/ Ave/ Maria./ (...)/ Brațul lui e în jurul gîtului meu. Nu am văzut nicio stea/ În acea noapte.") Metaforele sugerează fragilitatea victimei, în comparație cu puterea agresorului. Victima urlă precum un animal și nu întrevede speranță, se simte pierdută pentru că divinitatea a abandonat-o în întuneric. O situație similară întâlnim în poemul *Lin în noaptea-aceasta*[45]: „Amintește-ți, trupule: cum/ Te-au/ Tratat!/ Limbajul meu nu a putut scăpa./ Limbajul meu nu a putut/ Scăpa. Limbajul meu e sînge, vînătăi și/ Spermă." În urma violului, rămân răni pe trup – sânge –, iar urmele agresorului – spermă – sunt vizibile. Trupul devine sinonimul limbajului, în textele poetei (*Cuvintele*): „CUVINTELE sînt la fel de importante/ Precum un/ Viol."[46]

Violul este laitmotivul poemelor Medeei Iancu, fiind recurent în multe texte: *Și dacă vezi o femeie tîrîtă*[47], *Am învățat să scriu*[48], *Ceva*[49], *Trupul meu e un rîu biblic*[50], *Dumnezeu*[51]. „VIOLATORII precum cireșii-nfloresc în/ Primăvară. Stamine și/ Albine în sperma lor au fost/ Prinse. Chipurile lor sînt responsabile,/ Drăguțe./ Visele fetelor au rădăcini străine./ Aerul este milostiv și plin de/ Ură. Gunoiul/ A-nflorit de stîrvurile fetelor blajine"[52]: deși produc rău și întinează puritatea fecioarelor, violatorii sunt asemuiți cu cireșii și sunt portretizați ca niște bărbați chipeși. Fetele sunt atât de caste, curate și frumoase, încât gunoiul înflorește peste cadavre (prezentate printr-un disfemism).

În poemul „Dumnezeu are milă de copii"[53], menstruația este prezentată (eufemistic) ca o rușine, provocând aversiune: „Cînd eram în școala generală, băieții din clasă au spus:/ O fată care sîngerează e o tîrfă./ Cînd eram în școala generală, profesoara a spus:/ Sîngele bărbatului a făcut religia și/ După aceasta directorul școlii a spus: sîngele bărbatului a/ Făcut istoria iar sîngele femeilor a creat/ Dezgust." În concluzie, poezia contemporană prezintă cu lejeritate teme tabuizate, de la sex(ualitate) la feminism (alături de depresie, traumă, homosexualitate, masturbare, dependențe etc.). Elena Boldor, Cătălina Stanislav, Vlad Moldovan, Lorena Enache sunt doar câteva nume ale celor care, în poemele lor, vorbesc despre sex, despre organe sexuale, despre menstruație și masturbare. Feminismul le preocupă, de asemenea, pe tinerele poete, care dezbat condiția femeii, de la vestimentație, aspect fizic, obiectificare, obedință, machiaj, la contracepție, sarcină, boli cu transmitere sexuală, misoginism, viol.

[44] Medeea Iancu, *Delacroix este tabu: suita romînească*, Editura Cartea Românească, București, 2017, pp. 12-21.
[45] *Ibidem*, p. 40.
[46] *Ibidem*, p. 66.
[47] *Ibidem*, p. 24.
[48] *Ibidem*, p. 41.
[49] *Ibidem*, pp. 42-44.
[50] *Ibidem*, p. 48.
[51] *Ibidem*, p. 60.
[52] *Ibidem*, p. 72.
[53] *Ibidem*, pp. 32-33.

Bibliografie
Corpus
Boldor, Elena, *Traxx*, Editura OMG, Alba Iulia, 2021.
Enache, Lorena, *Fetițe dulci*, Editura Charmides, Bistrița, 2021.
Feceoru, Gabriela, *Blister*, Editura Cartea Românească, București, 2017.
Feceoru, Gabriela, *Vorbesc din nou pozitiv și din nou pozitiv*, Editura Charmides, Bistrița, 2019.
Galgoțiu, Teona, *Mă uit înapoi și dispare*, Editura OMG, Alba Iulia, 2020.
Iancu, Medeea, *Delacroix este tabu: suita romînească*, Editura Cartea Românească, București, 2017.
Mocuța, Andrei, *Contact*, Editura Casa de pariuri literare, București, 2022.
Moldovan, Vlad, *Ezoezo*, Editura OMG, Alba Iulia, 2021.
Negrea, Ileana, *Jumătate din viața mea de acum*, Editura Fractalia, București, 2021.
Otay, Deniz, *Fotocrom paradis*, Editura OMG, Alba Iulia, 2020.
Pavel, Laura Francisca, *Trucuri urbane*, Editura OMG, Alba Iulia, 2022.
Stanislav, Cătălina, *Nu mă întrerupe*, Editura OMG, Alba Iulia, 2021.
Tatarin, Victoria, *???*, Editura Casa de pariuri literare, București, 2021.
Tiutiu, Bogdan, *Sundial*, Editura Fractalia, București, 2017.

Studii teoretice și critice
Costăchescu, Adriana, *Pragmatica lingvistică. Teorii, dezbateri, exemple*, Editura Institutul european, Iași, 2019.
Iovănel, Mihai, *Istoria literaturii române contemporane. 1990-2020*, Editura Polirom, Iași, 2021.
Rada, Roberta, *Tabus und Euphemismen in der deutschen Gegenwartssprache*, Editura Akadémiai Kiadó, Budapesta, 2001, p. 87, apud Chira, Oxana, *Stable Euphemisms vs. Occasional Euphemisms*, în „Globalization and National Identity. Studies on the Strategies of Intercultural Dialogue", Arhipeleag XXI Press, Târgu Mureș, pp. 756-757, articol disponibil la adresa: https://old.upm.ro/gidni3/GIDNI-03/Lds/Lds%2003%2066.pdf

Webografie
***, *Biblia sau Sfânta Scriptură cu Trimiteri*, traducere de Dumitru Cornilescu, 1924; verset disponibil la adresa: https://www.bible.com/ro/bible/191/MAT.5.39.VDC
Chira, Oxana, *Tendințe în evoluția tabuurilor sociale din cultura europeană*, articol disponibil la adresa: http://eic.prodidactica.md/wp-content/uploads/2019/12/42-51_0.pdf
Ullmann, Stephen, *Semantics: an Introduction to the Science of Meaning*, Basil Blackwell, Oxford, pp. 89-91, apud Chira, Oxana, *Tendințe în evoluția tabuurilor sociale din cultura europeană*, articol disponibil la adresa: http://eic.prodidactica.md/wp-content/uploads/2019/12/42-51_0.pdf

A CURRENT THEORETICAL PERSPECTIVE ON NARRATIVE CONSTRUCTION

Sonia HOZAN
PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca,
North University Centre of Baia Mare

Abstract: The world created by Duiliu Zamfirescu is one of words and meaningful gestures. Their multitude forms the main language, which is in competition with the sound language, in both communication as well as significance. The fact that the writer challenges the reader to face the test of decoding the complex of documents, makes his work a cinematic one. The succession of gestural complexes, acts perceived in alternating development, gives the evolution of the characters a trajectory in time and space. The speech acts way of reading the novels included in the Comănești saga, offers us multiple and varied pauses and the possibility to reflect upon the act of creation. In this section, we propose to explore them, in different ways and through different work tools, as appropriate, but respecting the framework established by the chosen analysis model, namely through three kinds of speech acts: locutionary acts, illocutionary acts and perlocutionary acts. Consequently, I dealt with two different ways of presenting the construction of the characters: through the traditional method of characterization, with psychological realities, subjected to investigation as such, and also from the perspective of illocutionary poetics, which follows the way in which the various fictional poses are constructed or induced in the text.

Keywords: speech acts, semiology, decoding, evolution, characters.

Examinarea atentă a textelor care ilustrează perioada de început a romanului românesc demonstrează procesul prin care această specie literară își caută și își găsește procedeele și modalitățile de expresie caracteristice. În acest context, dialogul, prezent încă de la început, dar în concretizări stângace și în proporții reduse față de alte moduri de expunere, poate fi considerat unul dintre simptomele maturizării speciei, ale intrării ei pe făgașul modern de dezvoltare.

În cele ce urmează propunem un demers semiotic privitor la receptarea operei literare și anume prin considerarea mediului de evoluție, a mijloacelor de comunicare folosite de Duiliu Zamfirescu, a mijloacelor de realizare pe care le utilizează textul. Reconstrucția personajului literar propusă de studiul *Balzac-sémioticien avant la lettre*, în *Cahiers de sémiotique*, I, București, 1977, sub îndrumarea profesorului doctor Paul Miclău[1], constituie un punct de plecare în analiza propusă.

Prin Duiliu Zamfirescu, romanul românesc parcurge în numai două decenii etapele unei evoluții europene de un secol. Opera sa poate fi considerată reprezentativă pentru problematica contradictorie a sfârșitului secolului al XIX-lea și începutul secolului XX. Diferențierea interpretării sociale, contraste, fenomene sociale marginale, snobism, violență, principiile clasicismului, care interziceau claselor de jos accesul la literatură sunt reînviate de autor și susținute în plin secol realist.

[1] Miclău, Paul. *Semiotica lingvistică*, Cluj-Napoca : Editura Facla, 1977, p. 123

Trecem datorită *Vieții la țară*, de la epicul discursiv, senzațional și melodramatic, la romanul social cu arhitectură clasică ai cărui eroi impresionează prin construcția lor. Personajul literar, exponent al unei epoci și clase sociale, se dezvăluie prin *comportament*, adică prin modul de reacție verbală-limbaj, prin modul de reacție și comunicare non-verbală (mimică, gestică), prin *îmbrăcăminte*, dar și prin *mediul în care evoluează*, adică social-cultural, natural și arhitectonic-obiectual.

Reconstrucția personajului, după actele de vorbire, după sistemul gestual, este relevantă și poate fi utlizată în domeniul transpunerii în imagini, al dramatizării și ecranizării operelor literare. Inventarul de gesturi și acte care apar într-o operă literară are mai multe aspecte:scris(sintagma gestuală notată de autor, sintagma stilistico-locuționară și ilocuționară a actelor vorbirii), referențial(realitatea gestuală vizată de sintagma scrisă) și semiotic (conceput ca act de limbaj).

Analiza textului narativ, a construcției personajelor pe care o propunem, reprezintă o altă modalitate de a studia textul în proză, de a caracteriza personajul unei opere literare și anume aceea care postulează calitatea de semn a operei literare, de dirijare a lectorului spre o decodare conformă cu cadrul real cunoscut de autorul însuși, de unde și denumirea curentă a domeniului narativ, de semiotică narativă.

În această secțiune ne propunem o explorare, pe căi diferite și prin instrumente de lucru diferențiate, după caz, dar respectând cadrul instituit de modelul de analiză ales. Conform teoriei lui J.L. Austin în *How to do thinks in words*[2], Londra, 1962, un vorbitor înfăptuiește trei feluri de acte de vorbire(*speech acts)*: acte locuționare(a spune este egal cu a face ceva), acte ilocuționare(în procesul spunerii, vorbitorul se încadrează într-un sistem de convenții și circumstanțe, pune o întrebare, face o concesie, dă un ordin) și acte perlocuționare(el îi produce o stare- o consecință a vorbirii).

Se conturează argumente în favoarea aplicabilității acestei concepții pentru proza lui Duiliu Zamfirescu, filonul epic întrepătrunzându-se în mod evident în romane(*Viața la țară*, *Tănase Scatiu*), cu transpunere verosimilă în cadrul specific genului dramatic, prin abundența dialogului specific și a situațiilor ce se pretează, cu ușurință, limbajului și jocului scenic.

Bogăția de detalii din textul propriu-zis al dialogurilor, cât și din textul de legătură dintre ele, permit să întrevedem intențiile regizorale ale naratorului, prin care se realizează facil vizualizarea dinamică, spațială a faptelor de limbaj, gestică, mimică, atitudine, mișcare scenică. Este demn de remarcat că acest gen de abordare a actului creației epice, prezent mai ales în cele două romane menționate anterior, se aseamănă cu modul în care, mai târziu, Camil Petrescu exploatează materialul informațional pentru realizarea celor două opere ale sale, centrate în jurul personalității lui Nicolae Bălcescu(*Un om între oameni* și drama *Bălcescu*).

În cazul lui Duiliu Zamfirescu, se poate presupune prezența germenilor intenției unei posibile transpuneri scenice, gen abordat și explorat de el, mult mai târziu, spre

[2] Austin, J.L. *How to do things with words*, London: Oxford University Press,1962,p. 230.

sfârşitul carierei, fără să îi confirme aspiraţiile, denotând interesul său pentru situarea personajelor şi conflictelor în spaţiul şi viziunea scenică.

Prin aceasta, autorul *Vieţii la ţară* anticipează modelul de construire a personajelor din literatura română interbelică. Complexitatea personajelor, lumea lor interioară, frământările şi aspiraţiile lor îndeplinesc condiţia dublei ipostaze, din plan real şi ficţional, sugerând modelul reflectării lor în oglindă, procedeu de creaţie aprofundat şi întrebuinţat cu predilecţie de către Camil Petrescu şi Hortensia Papadat-Bengescu. Vedem aici un argument în plus pentru opţiunea noastră în alegerea operei lui Duiliu Zamfirescu drept material de analiză în spiritul lecturii de tip *speech acts*, model aplicat până la un moment dat cu deosebire literaturii dramatice, unde actul de vorbire îşi dovedeşte transparent calităţile ilocuţionare şi perlocuţionare, domenii în care se ia în considerare construirea actului ca dialog, semnificaţia rezultând din interacţiunea personajelor.

Modelul nostru de analiză respectă tiparele modelului propus (*speech acts)*, se echivalează doar la un exerciţiu ce sugerează multiple concluzii, fără să aspire la atributele unei critici literare, căci *lectura nu-i decât un act de complicitate cu autorul scrierii: aceeaşi carte, în mâini diferite, e o altă carte, oglindind în aceleaşi litere alte chipuri[...]reţinând cu alte cuvinte, cuvintele altora, în care ne-am căutat prin lectură*[3].

În cadrul aprofundării analizei noastre asupra operei lui Duiliu Zamfirescu, considerăm că am reuşit să pătrundem în esenţa actelor de comunicare, tocmai prin asumarea complicităţii cu autorul, folosind lectura selectivă a acestor acte de limbaj, căutând să înţelegem în oglindă cuvintele, mecanismele profunde ale actelor locuţionare, ilocuţionare şi perlocuţionare ce reunesc personajele în textura discursului narativ. Dacă în exemplele supuse analizei am putut identifica dovezile elocvente ale apariţiei, în planul actelor de vorbire, ale unor semnale prin care autorul încorsetează personajele în vorbire şi cursul evenimentelor într-o riguroasă suită de convenţii şi relaţii sociale ce le condiţionează la tot pasul, lărgind modul de aplicare al acestui tip de analiză, studiul nostru oferă indicii pentru definirea unor noi tipuri de situaţii şi acte de vorbire, care, cu modificarea parţială a opticii de abordare, permite o mai suplă articulare a înţelegerii actului de creaţie literară.

Îndreptându-ne atenţia spre modalitatea prin excelenţă mimetică de construire a textului, vom înţelege prin dialog, atât în condiţiile naturale de comunicare, cât şi în cele fictive, o anume unitate şi mărginire, realizate de obicei prin existenţa unor situaţii dialogale şi a unei teme relativ bine circumscrise, cea din urmă având o importanţă deosebită în cazul dialogului fictiv, literar.

Cum romanul lui Duiliu Zamfirescu, cu toată concepţia sa realistă, năzuieşte la o bună observaţie a oamenilor şi comportamentelor, dialogurile sunt constituite unele din replici scurte, altele din construcţii frazeologice mai ample, ca atunci când dialogul cuprinde la rândul său o naraţiune, un portret, o cugetare cu sens mai larg asupra evenimentelor sau firii omeneşti, adică atunci când în spaţiul mimetic se insinuează cel descriptiv sau discursiv.

[3] Novăceanu,Darie. *Efectul oglinzii*, Bucureşti:Editura Cartea Românească, 1983, p.5-6

Drept exemplu, ne-am oprit asupra dialogului dintre Tănase Scatiu şi ţăranii de pe moşia sa din romanele *Viaţa la ţară* (capitolul XXII, paginile 130-134) şi din *Tănase Scatiu* (capitolul XII, paginile 232-234). Fragmentele pe care le-am supus unei analize de tip *speech acts* pot fi interpretate fie ca un dialog cu un număr mare de participanţi şi de replici, relativ scurte, fie ca unul în care se alcătuieşte sub ochii noştri o *macroreplică,* rezultată din însumarea replicilor parţiale ale componenţilor unui personaj colectiv.

Pe tot parcursul ciclului Comăneştenilor, utilizarea dialogului serveşte la apropierea ficţiunii de realitate, motivată funcţional într-o arie largă a prozei ficţionale din secolul al XIX-lea şi din prima parte a secolului al XX-lea, în care se situează şi scriitorul analizat. Dialogul are funcţia de caracterizare a personajelor, de declanşare a conflictului sau a acţiunii, defineşte sau schiţează relaţiile dintre personaje, exprimă reacţia unui personaj faţă de o anumită situaţie.

În ceea ce priveşte rolul funcţiilor dialogale în romanele lui Duiliu Zamfirescu, cea mai frecvent reprezentată este cea de caracterizare a personajelor , funcţie pe care am surpins-o şi noi în analizele făcute, ceea ce confirmă impresia de mişcare scenică pe care o dau multe dintre pasajele dialogate, precum şi tendinţa de retragere a autorului omniscient în spatele acţiunilor şi personajelor reprezentate. Se dovedeşte şi în acest fel forţa înclinaţiei realiste în structura personajelor, cu manifestări ale tentaţiei didacticiste.

Racordarea dialogurilor la partea narativă a textului se face prin intermediul verbelor *dicendi:a zice, a răspunde, a adăuga, a întreba* etc. Autorul apelează şi la sinonime contextuale pentru verbul *a zice*, de exemplu: *a observa, a replica, a relua, a urma*.

Legătura strânsă dintre partea dialogată şi naraţiune este pusă în lumină şi de utilizarea aproape în exclusivitate a verbelor *dicendi* la timpul perfectul simplu, timpul naraţiunii prin excelenţă, cel care prezintă faptele reale, trecute şi încheiate. În cazuri cu totul deosebite întâlnim imperfectul, atunci când dialogul este integrat unei descrieri, gerunziul, în cazurile în care se subliniază concomitenţa replicii cu o acţiune, al cărei conţinut e mai important decât cel al cuvintelor rostite, sau prezentul, într-o situaţie în care, fiind vorba de un dialog în dialog; este nevoie de realizarea unui *efect de relief*[4], care să distingă scena secundară de textul principal. Sudarea dialogului cu naraţiunea, descrierea şi discursul dau impresia de firesc, unitate neforţată pe care o produce în cele mai multe părţi ale romanelor lui Duiliu Zamfirescu.

Utilizarea dialogului în romanele sale şi sistemul integrării în texte denotă, în cazul ciclului Comăneştenilor, cunoaşterea de către autor a principalelor tehnici moderne de compoziţie şi de realizare a coeziunii întregului, precum şi capacitatea de a le utiliza de cele mai multe ori cu uşurinţă, punându-le în serviciul iluziei realiste.

Am selecţionat, pentru exemplificare, momente de acţiune intensă, dispunând de ilustrări ale construcţiei personajelor, în dinamica lor profundă, dialogată, din romanele *Viaţa la ţară* şi *Tănase Scatiu*, abordabile pentru modul de analiză de tip ilocuţionar. Am aplicat modul de analiză propus cu rezerva preliminară că el a fost exploatat cu

[4] Marino, Adrian. *Dintr-un dicţionar de idei literare*, Cluj-Napoca: Editura Argonaut, 2010, p.47.

precădere pentru genul dramatic, unde aparent, prin prezenţa insistentă a dialogului ca liant al raporturilor dintre personaje este o necesitate, domeniul prozei scăpând în mod surprinzător unor tentative de decodare din această perspectivă, precum şi creaţiei poetice prin multiplele sale modalităţi de expresie.

Considerăm că prin încercările noastre am putut contribui la o elucidare parţială, dar utilă, a problematicii conturate, sondând plusul de informaţie şi de înţelegere a mecanismelor profunde ce determină modul de funcţionare a limbii, repercutându-se asupra înţelegerii aplicată a structurii personajelor prin actele lor de vorbire, care la urma urmei, se echivalează în acţiuni şi fapte, în plan ficţional.

Lumea creată de Duiliu Zamfirescu este a actelor de vorbire, a gesturilor semnificative. Multitudinea lor formează limbajul principal, care este în concurenţă cu cel sonor, atât ca şi comunicare, cât şi ca semnificare. Faptul că scriitorul pune mereu cititorul în faţa probei de decodare a complexului de acte, fac din opera sa una cinematografică, în sensul etimologic al cuvântului. Succesiunea de complexe gestuale, acte, percepute în desfăşurarea lor alternantă conferă evoluţiei personajelor o traiectorie în timp şi spaţiu.

Lectura de tip *speech acts* a romanelor incluse în ciclul Comăneştenilor ne oferă multiple şi variate popasuri, cu posibilitatea de reflecţie asupra actului de creaţie. Cu rol de exemplificare, ne mai putem opri la un asemenea caz, localizat în romanul *Viaţa la ţară*, unde înfăptuirea unui act devine mobilul descătuşării în plan uman, individual al personajului. Acesta reuşeşte să zdrobească ansamblul convenţiilor sociale, prin comportamentul lui, realizat în felul de gândire şi vorbire, devenind astfel, în mod conştient liber în săvârşirea actului de decizie, fără ca această libertate să aibă consecinţe asupra ataşamentului său indestructibil şi apartenenţa la clasa socială din care provine. Este vorba de Matei Damian, pe care scriitorul îl înzestrează cu atribute intelectuale suficiente pentru a putea realiza modificarea comportamentală necesară, condiţie esenţială pentru a decide căsătoria cu Saşa.

Studiul nostru a pornit de la premisa fundamentală a posibilităţilor multiple de abordare a textului narativ, premisă exprimată prin principiul semiotic al operei deschise. Am urmărit să ilustrăm acest principiu general cu romanele lui Duiliu Zamfirescu, printr-o focalizare asupra unei singure dimensiuni a operei. Am înfăţişat, în consecinţă, două moduri diferite de prezentare a construcţiei personajelor: prin metoda tradiţională a caracterizării, cu realităţi psihologice, date şi supuse ca atare investigaţiei şi din perspectiva poeticii ilocuţionare ce urmăreşte modul în care diversele ipostaze ficţionale sunt construite sau induse în text. Aşadar, prin obiectivele şi calităţile lor specifice, cele două perspective nu se exclud, ci se completează reciproc, aşa cum am încercat să ilustrăm anterior.

Bibliography

Austin, J.L. *How to do things with words*, London: Oxford University Press,1962.
Barthes, Roland. *Eléments de sémiologie*, Paris: Editura Gonthier, 1965.
Marino, Adrian. *Dintr-un dicţionar de idei literare*, Cluj-Napoca: Editura Argonaut, 2010.
Miclău, Paul. *Semiotica lingvistică*, Cluj-Napoca : Editura Facla, 1977.

Novăceanu, Darie. *Efectul oglinzii*, Bucureşti:Editura Cartea Românească, 1983.
Runcan Măgureanu, Anca. *Aspecte semantice ale constituirii textului*, în *Semantică şi semiotică*, Bucureşti : Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1981.
Zamfirescu, Duiliu. *Nuvele*, București: Editura Tineretului, 1970.
Zamfirescu, Duiliu. *Viaţa la ţară.Tănase Scatiu*, București: Editura pentru literatură, 1965.

'A WOUND THAT CRIES OUT': THE REPRESENTATION OF TRAUMA IN ZÜLFÜ LIVANELI'S *SERENAD*

Bianca ROMAN
Ph.D Candidate, University of Bucharest

Abstract: The novel brings to the fore some of the most tragic events from the first half of the 20th century: the Holocaust, the Armenian genocide, the tragedy of the Crimean Tatars. Different characters experience different traumas, and unwittingly pass this bloody legacy on to their offspring. The main character, Maximilian Wagner, struggles with the trauma of losing the woman he loves, but also with the overwhelming feeling of guilt that he could not save her from death. However, Livaneli does not leave the wounds unhealed, but seeks to close all the traumatic circles, and to lead his characters to make peace with their personal and historical past.
Keywords: trauma, unhealed wound, Struma, tragedy, Istanbul

Introducere

Romanul *Serenad*, al autorului turc Zülfü Livaneli, apărut în 2011, oferă corporalitate fictivă unora dintre problemele cele mai complexe cu care s-a confruntat Turcia în perioada celui de-al Doilea Război Mondial, parte dintre ele derivate din propriul trecut ori propria moștenire istorică, parte determinate de conjucturile ori alianțele externe din perioada istorică la care ne referim. A fost inspirat, în principal, de tragedia navei Struma, petrecută în februarie 1942, în cursul căreia aproape 800 de refugiați evrei din România și-au pierdut viața după ce vasul care îi transporta din România către Palestina a fost carantinat vreme de 70 de zile în largul coastelor Istanbulului și, ulterior, torpilat de un submarin sovietic (Stan, 2008).

Romanul *Serenad* urmărește povestea intelectualului german Maximilian Wagner – personaj fictiv, adversar al dreptei germane conservatoare, refugiat în Turcia în perioada celui de-al Doilea Război Mondial odată cu un număr important de intelectuali germani cu ascendență evreiască, dar și de intelectuali cu vederi progresiste, antinaziste – precum și a eforturilor acestuia de a o recupera pe soția sa Nadia, evreică de origine română. Le este însă rezervată o soartă nefericită, întrucât Nadia, pasageră a navei Struma, moare în tragedia colectivă cu care se asociază scufundarea vasului, chiar sub ochii lui Max, acest moment reprezentând actul originar al traumei personajului principal, care îi va umbri întreaga existență. Peste câteva zeci de ani, profesorul Maximilian Wagner se reîntoarce în orașul de pe Bosfor, loc al amintirilor tulburătoare încă vii. Maya Duran, o funcționară a Universității din Istanbul, este însărcinată cu primirea, însoțirea și asistarea profesorului de-a lungul șederii acestuia în oraș. Întâlnirea dintre cei doi va fi un factor benefic în procesul vindecării lui Max.

Cathy Caruth și teoria traumei

Cathy Caruth, în prima parte a schițării argumentelor sale în *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*, făcând apel la cercetările lui Sigmund Freud, comentează: *"...the experience of a trauma repeats itself, exactly and unremittingly, through the unknowing acts of the survivor and against his very will"* (Caruth, 1996: 2).

Termenul *unknowing* ilustrează modul în care trauma este instalată şi înrădăcinată în fiinţa profundă a individului, în inconştient, acea parte a minţii care nu este uşor accesibilă atunci când este trează. Trauma presupune retrăirea perpetuă a unei catastrofe, un fenomen care apare ca reconstituire involuntară a unui eveniment dificil de traversat şi care are, aşadar, nevoie de o închidere, de o semnare a păcii cu trecutul, în direcţia vindecării.

Iniţial, termenul de traumă, cu originile sale greceşti, se referea la o rană corporală. Mai târziu, în literatura medicală şi psihiatrică, termenul, sub înrâurilea cercetărilor lui Freud, a ajuns să fie înţeles ca o rană provocată nu corpului, ci minţii (Caruth, 1996: 3). Ceea ce atrage atenţia la acest tip de rană este însă aspectul ei nevindecabil, în comparaţie cu rănile fizice, corporale. Complexitatea sa constă în modul în care, după cum spune Caruth*: "is experienced too soon, too unexpectedly, to be fully known and is therefore not available to consciousness until it imposes itself again, repeatedly, in the nightmares and repetitive actions of the survivor."* (Caruth, 1996: 4). Merită o privire atentă şi modul în care cum trauma în sine nu este legată neapărat de actul originar, de eveniment, ci de natura neasimilată a acestui eveniment. Asimilarea târzie a actului originar este cea care produce repercusiunile şi repetarea perpetuă a evenimentului ce vor bântui victima mai târziu. Caruth menţionează că: *"it is always the story of a wound that cries out, that addresses us in the attempt to tell us of a reality or truth that is not otherwise available"* (Caruth, 1996: 4). „Strigătul" rănii se poate manifesta prin diverse forme: limbaj verbal şi corporal atipic, anumite gesturi, acţiuni etc., acestea reprezentând o dovadă a faptului că există ceva necunoscut în interior, ceva ce încă nu a fost pe deplin asimilat.

Reprezentarea traumei şi calea spre vindecare

Serenad este un exemplu ilustrativ al traumei ca element definitoriu al caracterelor supravieţuitorilor şi, într-o oarecare măsură, chiar al copiilor şi nepoţilor supravieţuitorilor.

Referindu-ne la personajul principal, Maximilian Wagner, cuprinde un număr de episoade care vădesc trauma şi zbuciumul său, însă voi pune accentul pe două dintre acestea, şi anume şocul iniţial produs de tragedie, respectiv momentul asimilării traumei, 59 de ani mai târziu. În cuprinsul romanului, cele două scene nu sunt dispuse cronologic, prin urmare, manifestările lui Maximilian sunt situate sub sfera bizarului, până în clipa destăinuirilor sale ulterioare.

Maya Duran trebuie să îl întâmpine la aeroport pe distinsul profesor într-o zi mohorâtă de februarie, aceeaşi lună în care Struma a fost torpilată. În primele minute ale întâlnirii, Mayei îi atrage atenţia politeţea deosebită, precum şi statura viguroasă şi puternică a profesorului, în pofida vârstei sale înaintate. Acesta venise pregătit să înfrunte temperaturile scăzute din Istanbul, cu îmbrăcăminte adecvată de iarnă, fapt ce o miră pe Maya, căci, spune ea, „oaspeţii noştri străini vin cu haine destul de subţiri, în ideea că ţara noastră se află în Orientul Mijlociu." (Livaneli, 2021: 18). Profesorul era familiarizat cu oraşul de pe Bosfor, însă remarca Mayei privind posibilitatea

„reîmprospătării memoriei" îl determină pe Max să se cufunde în tăcere şi să comtemple melancolic Istanbulul.

Peste două zile de la venirea în Istanbul, profesorul cere să fie condus undeva, în apropiere de Şile, un orăşel de pe coasta Mării Negre. Ajunşi pe ţărmul mării, îi roagă pe Maya şi pe şoferul lor să fie lăsat o vreme singur, iar cei doi se conformează. Profesorul îşi scoate vioara de care nu se despărţise niciun moment şi se îndreaptă spre apă, sub privirile intrigate ale celor doi martori. În curând începe să interpreteze la vioară, orientat către valuri, însă Maya observă că se opreşte mereu la aceeaşi notă, părând incapabil să continue, şi reia mereu melodia de la început. Sesizând că muzica s-a oprit, dar că profesorul nu se întoarce, Maya merge să îl caute, însă îl găseşte mai mult îngheţat, cu degetele încleştate pe vioară, aproape inconştient, ca prins într-o transă: *Ama sürekli, kafasını çevirip arkaya bakmaya çalışıyordu. Güçsüz bir şekilde kolunu benden kurtarmaya çalıştıkça, ona karşı güç kullanmak istemediğim için bırakıyordum. Dönüp denize bakıyordu. Sanki açıklarda, iyi seçilemeyen bir şey varmış gibi gözlerini kısıyor, sonra oraya doğru koşacak gibi hareketler yapıyordu*[1]*.* (Livaneli, 2011: 113). Profesorul manifestă apoi simptomele unui şoc hipotermic. Maya reuşeşte să îi salveze viaţa, iar acest eveniment deschide calea înfiripării unei prietenii între cei doi, cu efect terapeutic pentru ambii.

În roman sunt prezentate mai întâi manifestările bizare ale personajului Max care nu pot decât să o intrige pe Maya. Ulterior, toate aceste acţiuni sunt clarificate prin destăinuirea poveştii tragice petrecute în urmă cu 59 de ani, când, de pe ţărmul pe care cântase la vioară, Max privise neputincios explozia şi scufundarea navei pe care soţia sa, Nadia, se afla în momentul deflagraţiei. Iată cum sunt prezentate în roman reacţiile iniţiale ale personajului la evenimentul traumatic:

> *Durumu çok ağır olan bir akıl hastası gibi davranıyor, arada bir kalkıp başını ritmik hareketlerle duvara vuruyordu. Tak, tak, tak diye bir ses duyuluyor, alnı kan içinde kalıyordu. Bu kanı silmek bile aklına gelmiyordu.[...]Gözünü kapattığı anda, geminin patlama anını ve havaya saçılan gövdeleri görüyordu. Patlama olduğunda Nadia acaba nerdeydi? Kendisini görmüş, küpeşteye tutunmuş, onu mu bekliyordu? Yoksa ambarda mıydı? Son olarak ne yemişti? Aklındaki son düşünce neydi? Korkacak vakti olmuş muydu? Denize doğru fırlayanlar arasında mıydı? Birdenbire mi ölmüştü, yoksa soğuk suda uzun süre can mı çekişmişti?*[2] (Livaneli, 2011: 325).

[1] „Întorcea însă capul necontenit, încercând să se uite în urmă. Ori de câte ori se căznea, cu slabele lui puteri, să-şi elibereze braţul din strânsoarea mea, îi dădeam drumul, căci nu voiam să recurg la forţă. Atunci se răsucea şi privea spre mare. Îşi mijea ochii, de parcă undeva, în larg, s-ar fi aflat ceva care nu se putea desluşi bine, după care se zbuciuma de parcă ar fi fost gata-gata să dea fuga într-acolo." (Livaneli: 2021: 108).

[2] "Se purta ca un alienat mintal aflat în stare foarte gravă. Din când în când se ridica şi se izbea ritmic cu capul de pereţi. În celulă răsuna un soi de «poc, poc, poc», iar fruntea îi era scăldată în sânge. Nu-i trecea prin minte nici măcar să se şteargă. […] Când închidea ochii, revedea momentul în care vasul sărise în aer, precum şi trupurile pasagerilor arcuindu-se prin văzduh. Oare unde se afla Nadia când se produsese explozia? Îl văzuse, se ţinea de balustradă, îl aştepta? Sau se afla sub punte? Ce mâncase ultima oară? Care fusese ultimul ei gând? Avusese timp să se sperie? Se numărase printre cei care săriseră în mare? Murise dintr-odată sau agonizase vreme îndelungată în apa îngheţată?" (Livaneli, 2021: 317).

Pasajul nu oferă doar informaţii cu privire la starea de şoc post-traumatic a lui Maximilian, ci oferă acces direct şi nefiltrat la intensitatea emoţiilor sale. Sentimentele puternice îi direcţionează gândurile către un singur punct, către evenimentele nopţii precedente, prezentul şi viitorul par a nu mai exista, el rămânând blocat în trecutul recent, căutând răspunsuri la întrebările ce-i inundă obsesiv mintea. Succesiunea rapidă a scurtelor interogaţii retorice oferă senzaţia de repetitivitate a scenei. Ritmul alert şi repetitiv este caracteristic stărilor de anxietate, fireşti în urma unei traume. Sunt ilustrate, aşadar, emoţiile nealterate ale personajului, dar şi impactul pe care aceste emoţii îl au asupra stării lui mentale. În acelaşi timp, întrebările retorice, cu ajutorul cărora reconstituie posibile scenarii ale ultimelor clipe de viaţă ale soţiei sale reprezintă "strigătul" rănii din trecut. Interpretarea la vioară, pe ţărmurile Mării Negre, în aprige condiţii meteorologice, reprezintă atât un act omagial, cât şi un act de autopenitenţă izvorât din încercarea de a-şi răscumpăra vina prin reconstituirea ultimelor trăiri ale Nadiei. Altfel spus, în mod inconştient, incapacitatea de a-şi salva soţia îi produce un sentiment de vinovăţie la care nu poate răspunde altfel decât prin retrăirea perpetuă a evenimentului, nu doar din perspectiva tragediei sale personale, a soţului care îşi pierde soţia, ci chiar din perspectiva Nadiei, el transpunându-se inconştient în pielea acesteia. Sentimentul apăsător al vinovăţiei, pe de-o parte a faptului că nu a izbutit să-i salveze viaţa, dar şi vinovăţia faptului că, spre deosebire de ea, el a continuat să trăiască, îl determină să-şi dorească să resimtă, inclusiv la nivel senzorial, momentele prin care îşi închipuie că Nadia a trecut înainte să moară.

Considerente finale

Naraţiunea lui Livaneli ilustrează trauma personajului principal şi ramificaţia a ceea ce înseamnă lupta pentru continuarea existenţei post-traumatice şi imposibilitatea revendicării pe deplin a traumei care domină realitatea cu mult timp după părăsirea locului traumatic.

Revenirea la Istanbul, omagiul adus prin interpretarea la vioară pe malul mării, într-o reconstituire a evenimentului din trecut, reprezintă închiderea cercului traumatic de care personajul nici măcar nu era conştient că are nevoie pentru a se vindeca. După ce-şi revine din şocul hipotermic, moment ce aminteşte de mitica pogărâre în Infern a lui Orfeu, personajul nu mai pare atât de învăluit în aura sa de mister, ci începe să se deschidă în faţa Mayei, să îşi spună povestea şi să îşi descarce sufletul, ca o formă de terapie. Acest lucru nu înseamnă că durerea a dispărut; el rămâne încă soţul care şi-a pierdut soţia într-o manieră dramatică, însă Maximilian reuşeşte să îşi ierte faptul că, în vreme ce Nadia a murit, el a continuat să trăiască.

Bibliografie:

Caruth, Cathy, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1996.
Livaneli, Zülfü, *Serenad*, Editura Doğan Egmont, Istanbul, 2011.
Livaneli, Zülfü, *Serenadă pentru Nadia* (trad. din turcă Luminiţa Munteanu), Editura Humanitas Fiction, Bucureşi, 2021.

Stan, Florin, *Emigrarea evreilor între speranţa salvării şi realitatea dezastrului: cazul Struma (1941-1942),* în „Analele Universitării OVIDIUS – Seria Istorie", volumul 5, 2008, pp. 65-72.

NORA IUGA. THE LITERARY DEBUT AS AN EXPRESSION OF THE SELF

Alexandra Roxana LAZĂR (MĂLUREANU)
PhD Candidate, University of Bucharest

Abstract: Nora Iuga finds in literature the perfect place to play with the reader, by innovating with each volume. Her poems are experimental and bring to light the effervescent nature of the writer's imagination and poetic power and tone. The energy of the texts is given by the association of powerful images that create a tension that resembles the one made by actors when the play. Her debut in poetry has occurred in a blurred period in the Romanian literature and society, mainly in the totalitarian regime – communism. She was banished from publishing for a few years. Due to the circumstances, she was more inclined to experiment and innovate, in a complex process of rediscovering poetry. She is original due to the melting of a playful tone with a tragic one, themes seem to be revived with each text. Frequent themes such as time, memory, youth, maternity, body, writing, the condition of women and many others are put together in a surrealist manner and not only. She is one of the most intriguing and interesting voices in the Romanian literature.

Keywords: experimental, body, erotism, carnival, burlesque

Cărţile Norei Iuga se nasc din dorinţa de a scrie o literatură transgresivă prin explorarea de noi formule literare cu fiecare volum, actul creator fiind o punere în scenă a sinelui. Literatura este zona în care scriitoarea joacă şi se joacă, ori de câte ori are ocazia, cu cititorul. Textele sale poartă amprenta experimentalului, reperabil chiar din primul volum de poezie.

Energia textelor este dată de asocierea de imagini puternice care creează o tensiune similară jocului actoricesc şi transmite emoţiile cu o intensitate menită să umple golul lăsat de nereprezentarea fizică a operelor pe o scenă. Lipsa fiinţei umane care să dea glas cuvintelor este suplinită de carnalitatea textului, de existenţa materiei scrise ca forţă de sine stătătoare, de alternarea perspectivei de la persoana I la persoana a III-a şi invers, fiind resimţită permanenta nevoie de obiectivare, privindu-se şi din afară, din postura de observator. În acest fel, textele sunt deschise, referindu-ne aici chiar la sensul propus de Eco, permiţând interpretări şi reinterpretări, neepuizându-şi sursele.

Nu există dubii în privinţa faptului că Nora Iuga reprezintă una dintre vocile de seamă ale spaţiului literar românesc, chiar dacă ecourile venite din partea criticii sunt destul de slabe. Dificultatea încadrării într-o categorie clară a operei Norei Iuga transpare din complexitatea influenţelor și a formulelor poetice abordate. Criticii care s-au apropiat de textele sale au remarcat impresionantele combinaţii rimbaldiene și suprarealiste, fantezia efervescentă, limbajul erotizat, prin excelenţă unul al seducţiei, filonul oniric, luxuriantele puneri în scenă, vădind o sensibilitate mai degrabă barocă: „Cred că un scriitor adevărat poate să-și exprime teoria asupra literaturii prin cărţile de beletristică pe care le scrie. Îmi place la nebunie să ridic barierele dintre genuri și cred

că viitorul literaturii – chiar trebuie să se întîmple asta – e dispariţia genurilor literare. Un scriitor adevărat nu poate exprima decît ceea ce-i cere vocea lui interioară. Şi vocea lui interioară îşi găseşte singură registrul propriu în aceeaşi simfonie. Vorbeam cu Soviany și Adela Greceanu despre acest lucru și am numit acest nou tip de a scrie <cvasiliteratură>”[1].

Nora Iuga a reuşit să se impună drept un spirit nonconformist, greu de subsumat unei formule reducţioniste datorită discursului mereu tensionat, neglijent, fragmentar și chiar convulsiv, menit să șocheze. Poemele se înscriu în sfera absurdului jucăuş, configurându-se în veritabile spectacole de bâlci. Ele ilustrează înclinaţia de a face din universul cotidian obiectul jocurilor unei fantazări sans rivage, al unei licenţiozităţi absolute a imaginaţiei, ceea ce plasează lumile acesteia sub semnul carnavalescului.

O posibilă explicaţie pentru insuficienta aplecare a criticilor asupra operei sale o reprezintă şi imposibilitatea încadrării într-un pattern bine delimitat datorită caracterului, pe alocuri, experimental al scrierilor. Gheorghe Grigurcu este de părere că Nora Iuga are de „înfruntat încă eşafodajul clasificarilor mai vechi, restrictive şi măcar parţial depăşite, pe care mulţi le acceptă, în chip stânjenitor, în raport cu valorile certe rămase la marginea acestora. O simţim astfel adresându-se mai curând veacului care începe decât celui ce ia sfârşit”[2]. Rita Chirian vorbeşte despre efervescenţa textelor scriitoarei, care „aruncă în scenă un nepotolit demon polemic şi disruptiv. Prin propensiunea pentru ironie sau chiar pentru invectivă la adresa prohibiţiilor bunului-simţ, cad pradă suficienţa şi stupiditatea feroce, în timp ce, alchimic, poeta calculează datele ecuaţiei explozive în care exaltarea şi causticitatea variază infinit. Un relief moral şi estetic spectaculos se relevă din aceste magme poetice. La vederea lui, reacţia critică este univocă: Nora Iuga este ori venerată, ori trimisă la colţul istoriei literare”[3]. Nora Iuga a reuşit să se impună drept un spirit non-conformist, greu de subsumat unei formule reducţioniste datorită discursului mereu tensionat, neglijent, fragmentar și chiar convulsiv, menit să șocheze.

Volumul de debut, „Vina e a mea” (1968), apare într-o perioadă extrem de interesantă, care permite, prin faptul că proletcultismul înregistrează un proces de relaxare – consemnat şi sub eticheta „dezgheţ ideologic”, posibilitatea manifestării artistice a unei generaţii care îşi propune o resurecţie a spaţiului literar românesc printr-o zonă marcată de experimentalism. Aşa cum pertinent observa Ion Bogdan Lefter, noua generaţie este mai dispusă să experimenteze şi să se joace folosind formele artistice pe care le aveau la îndemână: „o întreagă generaţie de scriitori profită de noile reguli ale jocului şi se manifestă euforic, redescoperind poezia adevărată, metaforismele şi abstracţionismele de tot felul, elitismul creator, boema artistică”[4]. În ceea ce priveşte aprecierile critice reduse ca număr referitoare la opera Norei Iuga, o posibilă explicaţie o reprezintă „neşansa”, dacă o putem numi aşa, a scriitorilor subsumaţi generaţiei '70 de a

[1] Nora Iuga, „Dreptul de a gîndi diferenţa”, www.observatorcultural.ro
[2] Nora Iuga, *Inima ca un pumn de boxeur*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, p. 18.
[3] Rita Chirian, *Nora Iuga. înainte ca ochiul să-şi fi terminat privirea*”, Editura Cartier, 2019, p 11.
[4] Ion Bogdan Lefter, *Postmodernism – Din dosarul unei „bătălii” culturale*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2000, p. 101

le fi fost estompat momentul de afirmare de către „suflul” prelungit al generaţiei '60, iar în momentul de maturizare de „zgomotul” generaţiei '80. Totuşi, Laurenţiu Ulici aduce în discuţie și un posibil beneficiu al faptului că lumina reflectoarelor nu a fost atunci atât de intensă, și anume faptul că aceştia nu au simţit presiune din partea publicului, iar nevoia de a scrie nu s-a manifestat pentru a avea parte de reacţii imediate din partea cititorilor, „permiţându-și” astfel să experimenteze.

Nora Iuga, personalitate literară complexă, reuşeşte să spargă barierele dintre genuri şi să provoace cititorul, fie că este iniţiat sau nu, să îşi regândească tiparele mentale. Textele sale recompun o lume bogată, ameţitoare, dar care reuşeşte să trezească în cititor acel inefabil sentiment de purificare prin artă. Scriitura Norei Iuga parcurge un traseu al reconfigurării sinelui, deconstruindu-se şi reconstruindu-se cu fiecare volum, pentru ca în final să se accepte. Scriitura Norei Iuga integrează imagini, frânturi de cotidian, senzaţii, pulsiuni, trăiri şi, nu în ultimul rând, mult trup, fiind vorba despre o scriitoare dificil de „prins” într-un tipar. Greutatea coagulării textelor într-o matcă omogenă se datorează şi dorinţei de a şoca la fiecare asociere de imagini realizată.

Debutul la vârsta maturităţii a reprezentat pentru Nora Iuga un avantaj, în sensul în care tonul textelor este unul sigur, fără prea multe ezitări sau scăpări, fiind de la începuturi o artistă a cuvântului. Stilul acesteia este uşor de remarcat chiar din primele versuri. Nora Iuga devine inconfundabilă prin împletirea tonului sobru cu cel jucăuş, prin acceptarea realului ca spaţiu al jocului şi în acelaşi timp, al posibilităţii descoperirii sinelui şi a propriei sexualităţi, prin atenţia oferită unor zone ale existenţei nemijlocite - „salvând discursul poetic de dinţii de şoarece ai retoricii”[5]. Temele abordate par a se reinventa cu fiecare text scris, zonele sunt descrise într-o cheie din care nu lipseşte latura experimentală. Poemele se constituie într-un corp destul de închegat al emoţiilor şi percepţiilor ce se schimbă în sincron cu modificarea perspectivei asupra realităţii, dovadă stând asocierile de imagini puternice, care frapează şi chiar şochează pe alocuri. Este necesară o acordare a simţurilor cititorului cu trăirile propuse în versuri, de aici şi dorinţa „trezirii” lectorului din amorţeală, fiind necesară o atenţie sporită pentru a putea intra în universul textelor Norei Iuga. Aşa cum observa şi Miron Radu Paraschivescu, dat fiind contextul în care are loc debutul, influenţele suprarealiste transpar din textele acesteia, mai ales cele specifice lui Rimbaud, respectiv îmbinarea ludicului cu eliberarea de inhibiţii: „Adică, de activitate re-creativă a spiritului, de reîmprospătare din sine însăşi a energiei, prin continua reinventare a sa însăşi? [...] Pe cînd liberul exerciţiu care e jocul poetic va deschide şi va recurge la zăcămîntul cel mai preţios din noi înşine, la substanţa vie, disponibilă numai atunci cînd nu e constrînsă, în momentele de extaz, de mirare, de iubire, de uitare şi – prin acestea – dăruire de sine.”[6].

Textele Norei Iuga se înscriu într-o libertate a spiritului, configurând o „independenţă rebelă”[7]. Lucian Raicu vede realitatea din volumul de debut ca fiind împărţită în trei trepte: „actul trăirii (în linia unei feminităţi previzibile), trăirea poetică (nici aceasta însă nu ni se revelează în chip nemijlocit) şi în fine (abia aici intrăm în

[5] Marin Mincu, *O panoramă critică a poeziei româneşti din secolul al XX-lea*”, Editura Pontica, 2007, p. 771.
[6] Nora Iuga, *Vina nu e a mea*, Editura Pentru Literatură, 1968, p. 5.
[7] Lucian Raicu, *Critica- formă de viaţă,* Editura Cartea Românească, 1976, p. 54.

domeniul perceptibilului) transcrierea eliptică, efectuată la rece, stilizată în joc, a actului liric, un fel de rememorare mult deviată în fantastic sau în parodie brutală de tip suprarealist sau în orice fel de cifru”[8].

Volumul propune o poetică a dezbinării, a dezintegrării eului în vederea încercării reconstruirii acestuia. Eul poetic duce o luptă cu lumea şi, implicit, cu sine pentru a putea realiza o expansiune în imaginar. Conflictul cu trecutul, timpul, imaginaţia şi chiar prejudecăţile reprezintă teme recurente în poemele Norei Iuga. Volumele ulterioare vor încerca să exploreze dimensiunea cathartică a actului creator, văzut şi asimilat ca disecare a spiritului şi a lumii exterioare. Poemele se conturează ca fiind semne de carte a unei existenţe pulsatorii a spiritului care se „zbate” pentru a-şi găsi loc în imaginaţia şi de ce nu, în acceptarea din partea lumii. Poezii precum „Băieţii ăştia slabi”, „4 aprilie 1944” şi „Rindeaua” propun, prin interferenţa planurilor, ieşirea din sine tocmai pentru a ajunge mai apoi în sine. Eul poetic se dedublează, dorindu-şi atât realitatea palpabilă, cât şi realitatea autentică a sinelui. Timpul care trece nu face decât să accentueze efemeritatea existenţei exterioare şi chiar a esenţelor materiale: „băieţii ăştia slabi/ care seamănă cu mine/ bărbatul meu/ şi vînzătorul de lămâi/ şi muzicantul şi şoferul/ scheletele astea frumoase [...] prăbuşite sub povara lebedelor”[9].

Interferenţa planurilor şi a senzaţiilor este cea care permite reîntoarcerea la materie, la material, la concretul interior. Lumea exterioară există pentru a îi permite eului să se refugieze în sine. Poeziile promovează o poetică a căutării sinelui şi a descoperirii universului prin iubire. Textele din acest volum pot fi „poezii ale evadării”, fiind posibilă ieşirea din monotonia vieţii, tocmai prin acceptarea ei: „și noi care făceam copii/ ca să uităm/ sau doar să amînăm acele insule/ cu viaţa prinsă-n scobitoare/ ca o măslină uleioasă”[10]. Versurile-referen precum „Li-li-liliana.../ Pe-o placă de patefon”[11] au rolul de ecou, de voce care pare că însoţeşte acest peripluu între lumea exterioară şi cea interioară. Bucuria revenirii la sine se realizează prin acceptarea universului prin iubire. Poemele surprind un ton stăpân pe materialul poetic, iar formula literară este atent prelucrată, neputând vorbi chiar de un dicteu automat, ci mai degrabă de o cizelare a vocii lirice: „Caracteristica poeziei scrise de Nora Iuga este una a emoţiei reconstituite, aș spune chiar reconstruite, în frază poetică [...] inteligentă şi subtilă”[12]. Maturitatea poetică transpare din faptul că versurile denotă o „neglijenţă ordonată”[13], în sensul în care asocierile de imagini sunt produsul traducerii într-o manieră a intelectului a ceea ce a fost transmis în prealabil în planul senzorialului, de aici şi viziunea care se mută dinspre exterior spre interior, dinspre general spre individual, pentru un efect mai amplu, aşa cum reiese şi următoarele versuri: „vorbele se retrag din ecouri ca degetele din mănuşi”[14], „Numai noroiul/ cînd îi intra în gură/ făcea oac, oac şi devenea broască./ Atunci etajele de la blocuri/ sărea în lac disperate de insomnie/ şi căutau nuferi să-şi

[8] *Ibidem.*
[9] *op.cit.*, p. 12.
[10] *op.cit.*, p. 19.
[11] *op.cit.*, p. 23,
[12] *Ibidem.*
[13] *Ibidem*, p. 6.
[14] *Ibidem.*

calmeze balcoanele”[15]. Pe lângă dispoziţia acesteia de a oniriza și de a gusta bucuria jocului de combinaţii „șocante”, există și o zonă gravă a liricii sale, situată chiar în proximitatea tragicului, concentrată în poeme confesive care vorbesc despre traume ale feminităţii și încercările de depăşire a lor.

Nora Iuga foloseşte limbajul în favoarea sa, stăpânindu-l foarte bine, cuvintele reuşind să exprime plenitudinea necesară imaginilor care alcătuiesc texte ce poartă în subsidiar o efervescenţă poetică. Universul schiţat de Nora Iuga este supus constant unor „scurtcircuitări” la nivelul scriiturii. Poeziile par a fi scrise sub imperiul unui soi de dicteu preluat de la suprarealişti, deschis combinaţiilor din cele mai neaşteptate de imagini și evenimente, fulguraţiilor fanteziei, predispus fragmentării și reîntregirii într-un puzzle atent asamblat, care oferă un întreg alimentat permanent printr-o stare de tensiune. Miron Radu Paraschivescu[16] remarca, la debutul Norei Iuga, „ecourile salutare ale suprarealismului” şi „aerul de neglijenţă ordonată al discursului”. Asocierile din registrul sumbru al notaţiei sau imaginarului sunt frecvente încă de atunci (vezi, de exemplu, poezia *4 aprilie 1944*, unde lângă „lacrimile martirilor carbonizaţi” ai cunoscutului bombardament stă şlagărul zilei ascultat la patefon de adolescenţii îndrăgostiţi :„şi noi ne sărutam în şifonier,/ şi pompele funebre sunau la vecin,/ şi iar ne sărutam, c-o legitimă bucurie”[17], cu „ieşiri” spre oniric, ca un fel de exerciţii de imaginaţie pornind deocamdată de la o abstracţiune aproximată metaforic: „Sub becuri astenice/ se dau gândurile la rindea / şerpi blonzi de talaj/ se zvârcolesc pe mese afumate”[18].

Ciclul „Joc de artificii” poartă un titlu sugestiv pentru fantezismul ludic pe care îl propune: „Pe unde umbli domnule contrabas/ cu gâtul sucit/ după păsări de noapte?”[19]; „Scurtcircuit în fosa orchestrei./ Mâinile se lovesc provocând accidente/ pentru că cineva ţine ascunsă / o dansatoare în trompetă”[20]; „La o parte!/ Florăresei i-a înflorit capul/ şi nu mai vede pe nimeni,/ La o parte!/ Altfel s-ar putea să treacă prin voi/ şi să vă-mbolnăvească de dragoste”[21]. Această neglijenţă a scriiturii şi chiar a alegerii imaginilor e trucată, construcţia frazei poetice e inteligentă şi subtilă până la a lăsa impresia unei aparente neglijenţe, a unui aer rudimentar.

Este poezia Norei Iuga poezie de atmosferă? Este poezie senzorială? Oare a reuşit să o „vadă” atunci când a elaborat-o, a prins un contur clar în imaginaţia sa?

Poezia a devenit pentru Nora Iuga „scenă” în momentul în care nu a reuşit să devină actriţă, mărturisind chiar într-un interviu: „Am visat scena o viaţă întreagă. Părinţii m-au păzit cu cerbicie de rampa după care tînjeam, de costum, de machiaj, de mască, reprezentînd pentru mine mereu faţa mea cea mai ascunsă şi adevărată: balerină, actriţă. Sînt sigură că acel gheizer subteran, în punctul acesta fusese programat să ţîşnească, dar dacă n-a fost lăsat, ce şi-a zis: Vă arăt eu vouă, găsesc eu ceva la schimb de-

[15] *Ibidem*.
[16] *Ibidem*. p. 5.
[17] *Ibidem*, p. 15.
[18] *Ibidem*, p. 24.
[19] *Ibidem*, p. 45.
[20] *Ibidem*, p. 47.
[21] *Ibidem*, p. 50.

o să rămîneţi cu gura căscată! Şi m-am văzut proiectată pe scena poeziei”[22]. Cuvântul îi este veşmânt aşa cum poeziile devin scena pe care Nora Iuga joacă, se joacă pe sine şi se joacă şi cu publicul.

Imaginile puternice din volumul de debut conturează scene memorabile care dezvăluie o lume a pierderii şi a regăsirii identităţii: „identitatea mi s-a risipit/ în părul unei străbune decapitate/ şi paşii mi-au cazut la o răspântie de timp/ nu te mira că înaintez”[23]; „lămîi în altare/ şi capete triste/ cu moartea în bucle/ cu moartea-n batiste/ şi tineri voievozi/ purtînd printre săbii/ în rana din aripi/ străvechile zodii”[24]. Întoarcerea la punctul de origine este echivalentă cu renunţarea la sine:„trecem prin copaci/ le sărutăm rănile deschise/ de respiraţia noastră/ şi le dăm foc/ să ne pierdem întoarcerea”[25]; „văduvele desenează în jurul fântânii/ văduvele cailor adormiţi în scaunul electric/ vina nu e a mea/ -strigă una verde- / dacă am nevoie de o broască/ să mă facă trestie”[26]. Timpul pare a avea o dimensiune ancestrală, se raportează la dimensiunea mitică a acestuia, momentul prezent este în permanenţă definit prin intermediul trecutului. Tot ceea ce este în prezent se bazează pe ceea ce a fost, sâmburele trecutului este cel care a generat momentul actual, iar eul liric pare a purta amprenta experienţelor strămbunilor: „M-am născut pe acest pământ/ fecundat de eroi/ cu setea rămasă în oasele vitrege/ de cer şi de lume”[27]; „paharul trece singur din mînă în mînă,/ şi bem toţi din sîngele primului jertfit,/ cînd ne sădim în acest pământ/ fecundat de eroi”[28]; „Ciobanul acela/ poate să-şi culce capul pe pământ;/ veşnicia s-a spînzurat odată/ în crengile lui de copac,/ în crengile lui de cruce”[29]; „Lămîi în altare,/ şi capete triste/ cu moartea-n batiste,/ şi tineri voievozi/ purtînd printre săbii,/ în rana din aripi,/ străvechile zodii”[30]. Identitatea eului liric este ţesută din moştenirea lăsată de strămoşi, de experienţele trecutului: „eu vin pe lungile coridoare/ de la celălalt capăt./ Identitatea mi s-a risipit/ în părul unei străbune decapitate,/ şi paşii mi-au căzut la o răspîntie de timp”[31]. Aşa cum vocea lirică din textele lui Arghezi rescrie „testamentar” trecutul, aşa şi instanţa lirică din poemele Norei Iuga se simte responsabilă pentru moştenirea primită şi este conştientă că face un gest recuperator: „Lacrimile secolelor ar fi îngheţat pe pereţi,/ dacă n-ar fi fost această respiraţie continuă/ pe care o aduc cu mine”[32]; dansez peste barierele convenţionale/ ale lui Azi, ale lui Mîine”[33].

Căutarea de sine duce în mod inevitabil la un parcurs până la începuturi: „Toţi moştenim un şir de părinţi/ altoiţi pe copaci/[...] Trebuie să iubim,/ cînd şoaptele sînt

[22] Nora Iuga, „Perfecţiunea moţăie în memoria noastrã pasivã” pe www.hyperliteratura.ro.
[23] Nora Iuga, Vina nu e a mea, p.5.
[24] *Ibidem*, p. 10.
[25] *Ibidem*, p. 12.
[26] *Ibidem*, p. 17.
[27] *Ibidem.*, p. 15.
[28] *Ibidem.*
[29] *Ibidem.*, p. 16.
[30] *Ibidem.*, p. 17.
[31] *Ibidem.*, p. 10.
[32] *Ibidem.*
[33] *Ibidem.*

grele ca nişte sicrie/ şi ochiul se deschide/ în palma părinţilor, devenită cîmpie”[34]; „Identitatea mea/ a rămas undeva lîngă piciorul copacului,/ şi eu mă rarefiez din ce în ce,/ şi sînt însuşi aerul şi lumina/ trecînd pe lîngă toate vietăţile pămîntului/ şi pe lîngă frunze/ care dorm respirîndu-mă”[35]. Această regăsire produce sentimente de spaimă chiar, fiind de o intensitate exacerbată: „Am fost o dată eu/ un zeu primitiv,/ decapitat la picioarele trestiilor?/ Capul mi-e o piatră/ pe care apele au spălat toate liniile./ Îngenunchez în mlaştină,/ căutîndu-mă în începuturi/ şi dincolo de ele./ Numai mormolocii/ îmi alunecă printre degete/ şi mi-e frică de propria-mi atingere/ ca de veşnicie”[36]. Uneori moştenirea trecutului pare că a impregnat toţi porii eului liric, devenind un fel de obsesie: „Timpul s-a turtit/ într-un vas coclit”[37]; „Oare povestea de-aseară/ nu se va sfîrşi niciodată?”[38]. Pendularea sau lupta de a aduce trecutul în prezent pare a aminti de poemele lui Baudelaire şi de estetica urâtului: „şerpi blonzi de talaj/ se zvârcolesc pe mese afumate”[39], „lebedele ţipă şi mor/ şi-i o noapte albastră/ ca sincopa unui vis de morfină”[40]. Moartea este portretizată în manieră suprarealistă şi chiar într-un mod ludic, fiind văzută ca fiind ceva îndepărtat: „Din pămînt cresc timpul şi drumurile/ pe un singur copac/ şi cometele cu nume de oameni/ se iscălesc pe el/ înainte de a se sparge”[41]; „Visul negru/ curge pe pereţii acestor ere suitoare/ şi-mi aud numele încolăcit pe trup/ pînă la pierderea capătului”[42]; „numai moartea uscată,/ moartea verticală şi ascunsă/ nu umezeşte nici un ochi/ cu bucuria lacrimei”[43]. Ideea morţii este văzută ca o cale deschisă, nu neapărat ca un final, ci mai degrabă ca o poartă spre altceva: „Opreşte carul,/ vreau să cobor aici, între staţii,/ să nu mă întrebe nimeni/ cît mai e pînă la cer”[44]; „Sînt oameni de iarbă/ care se iubesc în parcuri [...] Sînt oameni de fier/ care-şi spală trupul în flăcări [...] Sînt oameni de pămînt/ care îşi lasă hainele în şifonier/ [...] Toţi pleacă la fel/ ca pentru o plimbare în grădină,/ lăsînd în urma lor uşa larg deschisă”[45]. Trupul înregistrează în volumul de debut mai multe valenţe, fiind cel care păstrează semnele trecerii timpului şi cel care marchează o înstrăinare faţă de sine: „Vine o vreme/ cînd împrejurul casei tale/ creşte apa – şi melcii/ ţi se tîrăsc pe trup/ şi te temi să-i arunci/ ca şi cum ţi-ai arunca propria piele./ Braţul a uitat că e braţ/ şi se crede picior [...] Gura a uitat că e gură/ şi vorbele se retrag din ecouri [...] Numai inima loveşte în continuare/ un soare în pămînt, un soare în cer,/ şi te caţeri pe arcul ei/ ca un păianjen şi ieşi din ploaie,/ şi ieşi din timp,/ pentru un timp”[46], cel care atinge problematica maternităţii văzut ca deschidere poetică: „Fiul meu doarme-n copaci,/

[34] *Ibidem.*, p. 54.
[35] *Ibidem.*, p. 27.
[36] *Ibidem.*, p. 46.
[37] *Ibidem.*, p. 35.
[38] *Ibidem.*, p. 36.
[39] *Ibidem*.
[40] *Ibidem*.
[41] *Ibidem.*, p. 47.
[42] *Ibidem.*, p. 50.
[43] *Ibidem.*, p. 51.
[44] *Ibidem.*, p. 55.
[45] *Ibidem.*, p. 23.
[46] *Ibidem.*, p. 22.

înghite privighetorile/ şi trupul îi cîntă..."[47]; „Azi noapte mi-am simţit trupul/ în durerile pîndei/ aşteptînd între gălbenuş şi cărbune/ să se-aprindă o lanternă/ să văd mingile planetelor/ încurcate în plasele mele/ de nervi şi de sînge"[48], şi chiar a corpului în raport cu iubirea care se cuibăreşte în materie -„Toate inimile, devorate voluptos şi îndelung/ de copaci şi de cîntece/ şi de-o neagră sete de adînc, rămîn aici/ sub coastele mele mereu şi mereu"[49]; „Trecem prin copaci,/ le sărutăm rănile deschise/ de respiraţia noastră,/ şi le dăm foc/ să ne pierdem întoarcerea"[50]; „Pe bărcile mele/ pînzele tale lasă noaptea/ şi nu văd să-mpart pîinea/ şi-ţi tai o felie de drum"[51].

Iubirea este idealizată, devenind o punte între prezent şi trecut. Dragostea parcurge un demers recuperator al zonei ancestrale, care pare a fi singurul filtru prin care poate fi privită realitatea fără a înnebuni: „Trebuie să rămîn/ pentru nunţile veşnice,/ la care stele cad în pămînt,/ ca să-ncolţească/ la porţile caselor locuite."[52]. Sentimentul iubirii este pierdut, pentru ca mai apoi să devină şi mai intens la regăsire, producând chiar o înstrăinare de sine: „Sînt ritmuri ascunse/ în picioarele scaunelor,/ în volanele automobilelor,/ în literele reclamelor de ciorapi [...] Fiecare atingere/ naşte vîrtejuri în apele noastre interioare,/ şi mereu ne iubim/ cu pietrele şi cu sălciile şi cu luna,/ şi sîntem pe rînd/ flaute sau chibrituri arse,/pînă-n acea oră cu marginea ruptă/ din care ne rostogolim,/ rămînînd doar un ritm/ pe care nu ni-l mai ştim."[53]. Jocul iubirii propune pierderea de sine pentru regăsirea sinelui în raport cu celălalt: „Acolo ne-am iubit/ înscrişi într-o roată/ culegînd suflete/ pînă la mulsul de pe urmă al pămîntului"[54]; „şi noi ne sărutam în şifonier,/ şi pompele funebre sunau la vecin,/ şi iar ne sărutam, c-o legitimă bucurie"[55].

În poemele Norei Iuga există o întrepătrundere a manierei suprarealiste cu ludicul în zone precum iubirea, realitatea şi trupul: „Femeia iubea copacul/ pe femeie o iubea rîu"[56]; „Calul lui Făt Frumos/ s-a evaporat pe mările lunii"[57]; „stelele vor să danseze în cutiile de conserve/ care populează cîmpurile arse./ Haide băiete,/ sub iarbă suspină în somn fata pămîntului"[58]; „De unde atîta talaj blond/ infinită perucă de înger/ lîngă mese înnegrite/ capete cad"[59]; „Pescuim în pahare/ trupurile verzi/ ale scafandrilor adolescenţi"[60]; „El se ascundea vinovat, să asculte/ cum se desfac în burta lui petalele"[61]; „Alerg sub ploaia tăcerii,/ înfăşurată-ntr-o frunză./ Pînă la piciorul

[47] *Ibidem.*, p. 25.
[48] *Ibidem.*, p. 57.
[49] *Ibidem.*, p. 10.
[50] *Ibidem.*, p. 28.
[51] *Ibidem.*, p. 40.
[52] *Ibidem.*, p. 14.
[53] *Ibidem.*, p. 18.
[54] *Ibidem.*, p. 44.
[55] *Ibidem.*, p. 11.
[56] *Ibidem.*, p. 21.
[57] *Ibidem.*, p. 12.
[58] *Ibidem.*
[59] *Ibidem.*, p. 19.
[60] *Ibidem.*, p. 20.
[61] *Ibidem.*, p. 24.

copacului/ strivesc dragostea rîmelor”[62]. Universul este dinamic, viu, efervescent şi pare a fi într-un permanent proces de reconstrucţie: „De la o vreme/ în umerii noştri/ auzim crengile lor/ cum se îmbracă de pene/ şi soarele ni se sparge-ntre buze/ ca un gălbenuş”[63]; „Mînjii noştri stau înrămaţi în lună/ şi n-au învăţat încă silabele/ ma-mă”[64]; „fluieră pentru că mîine/ îi vor coace mîinile la crematoriu/ şi un miros de vanilie/ va invada oraşul cu paraşute roşii.../ fustele tale, iubito,/ volanele/ sacrificate în sănătatea şarpelui sfînt/ cu clopote seara”[65]; „Iubitul meu s-a aruncat în fîntînă/ cu pofta-aţîţată de lună/ şi-n flori fîntînă a-nflorit/ nuferi şi sori,/ ca un pom pentru nuntă gătit”[66]; „Florăresei i-a înflorit capul/ şi nu mai vede pe nimeni”[67]. O temă recurentă abordată printre poemele volumului de debut o reprezintă cea a maternităţii. Aceasta este văzută ca o punte între material şi spiritual, între materia pământului şi însăşi materia vieţii: „Cîtă durere/ pentru aceste femei/ care nasc copaci/ şi se ascund în ţărînă/ să le alăpteze rădăcinile./ Cîtă durere/ pentru aceste femei/ care nasc case/ şi intră în zidurile lor/ să le înalţe la stele./ Cîtă durere/ pentru aceste femei/ care nasc pămîntul/ purtînd soarele în pîntec”[68]; „şi noi care făceam copii,/ ca să uităm,/ sau doar să amînăm acele insule/ cu viaţa prinsă-n scobitoare/ ca o măslină uleioasă.”[69]. Femeia este cea care se sacrifică pe sine pentru a duce viaţa mai departe: se ascunde în ţărână, intră în zidurile caselor pe care le naşte şi poartă soarele în pântec.

Lumea se naşte printr-un mecanism intern al său, prin apropierea de materie: „Taurii ridicau pămîntul în coarne,/ şi sub frunţile lor/ stelele dezlegau chinul facerii”[70]; „Vina nu e a mea/ că nu pot să-i fac jocheiului/ un moştenitor”[71]; „ Pe umerii lui creşte un ied/ pe care l-a salvat de la potop./ Lipiţi-vă urechea de pămînt./ Omul acesta se naşte”[72]. Scrisul apare aici într-un plan secundar, ipostaza de poet este una încă nu foarte clar definită, condiţia fiind una casantă, uşor volatilă, exprimând un început de drum: „orchestrele intră-n inventor şi mîine/ nu putem cumpăra un pachet de greieri/ nici cu preţul unui poet”[73]; „Cavalerul negru/ pierde silabele printre degete/ şi pietrele se dezbracă în faţa lunii”[74]; „şi rama de tablou pe care scria <Vestimenta>/ a rămas suspendată pe-o funie de lună,/ ca un poet spînzurat din dragoste”[75]. Citit în aceeaşi cheie a limitelor autoimpuse şi a motivului bătrâneţii, volumul „Vina nu e a mea” prefigurează direcţia în care va merge lirica acesteia. Încă de la începuturi se simt influenţele suprarealiste întretăiate de cele ale clasicilor, toate amestecate într-o succesiune de flash-uri şi de asocieri dintre cele mai neobişnuite. Primul poem ce

[62] *Ibidem.*, p. 27.
[63] *Ibidem.*, p. 28.
[64] *Ibidem.*, p. 31.
[65] *Ibidem.*, p. 34.
[66] *Ibidem.*, p. 37.
[67] *Ibidem.*, p. 38.
[68] *Ibidem.*, p. 13.
[69] *Ibidem.*, p. 11.
[70] *Ibidem.*, p. 21.
[71] *Ibidem.*, p. 31.
[72] *Ibidem.*, p. 58.
[73] *Ibidem.*, p. 32.
[74] *Ibidem.*, p. 39.
[75] *Ibidem.*, p. 41.

deschide volumul este unul curajos, în care atitudinea privind trecerea timpului este de asumare: „ploaia asta torenţială de aer/ ar putea să mă risipească/ ca atingerea unei mîni o mumie/ şi nu mă tem'. Poemul final cuprinde ideea naşterii unui om nou care este necesar să fie eliberat de povara şi consecinţele trecerii timpului: „omul ăsta poartă la gleznă şarpe de moarte/ spălaţi-l de timp şi de spaime! / pe umerii lui creşte un ied/ pe care l-a salvat de la potop/ lipiţi-vă urechea de pământ/omul acesta se naşte"[76]. Teama de bătrâneţe este destul de vizibilă în acest prim volum, pe măsură ce trece timpul, această mărturisire este înlocuită de mecanisme precum autoironia şi ironia: „cunosc o frică/ a schimbării hainelor/ a schimbării drumurilor"[77]. Paradoxală este recurenţa ideii de renaştere, dar aceasta nu este aici asociată cu necesitatea trecerii prin etapa bătrâneţii, aşa cum o regăsim în volumul *ascultă cum plâng parantezele*: „aseară mi-am simţit trupul/ în durerile pîndei/ [...] cu o mînă / făceam semne chinezeşti / schimbînd şarpele-n om/ şi omu-n copac[...] i-am tăiat capul în zori".

Textele Norei Iuga surprind o „poetologie"[78] a contrariilor semantice, tandrul cu brutalul şi chiar a banalului cu extravagantul care converg totuşi într-un punct de unitate, al căror ton este ironic, de un „comic irezistibil"[79].

Poeziile Norei Iuga sunt o încercare de a evada, o evaziune care era „mai mult decât un reflex orb la formulele aşa-zis realiste de scriere"[80]. Imaginile care sunt alese pot părea incompatibile, dar împreună oferă un nou sens, o autonomie a „rostirii lirice, ca şi a celei a eului care iubeşte şi a eului care suferă"[81]. Poeziile se află într-o zonă a erotismului, a subiectivismului şi a sincerităţii, fiind exact ceea ce avea nevoie literatura română la momentul respectiv.

BIBLIOGRAFIE

CHIRIAN, Rita, Nora Iuga. înainte ca ochiul să-şi fi terminat privirea", Editura Cartier, 2019
IUGA, Nora, Inima ca un pumn de boxeur, Editura Cartea Românească, Bucureşti
IUGA, Nora, „Perfecţiunea moţăie în memoria noastră pasivă" pe www.hyperliteratura.ro
IUGA, Nora, Vina nu e a mea, Editura Casa De Pariuri Literare, 2020
KONEFFKE, Jan, Ugerul priveşte înapoi cu mânie, Literarische Welt, aprilie 2007
LEFTER, Ion Bogdan, Postmodernism – Din dosarul unei „bătălii" culturale, Piteşti, Editura Paralela 45
MINCU, Marin, O panoramă critică a poeziei româneşti din secolul al XX-lea", Editura Pontica, 2007
RAICU, Lucian, Critica - formă de viaţă, Editura Cartea Românească, 1976
WAGNER, Jan, Ce înghite balena. Fericitele poezii ale româncei Nora Iuga, Frankfurter Rundschau, aprilie 2007

[76] Nora Iuga, Vina nu e a mea, p. 15.
[77] *Ibidem*, p. 46.
[78] Jan Wagner, *Ce înghite balena. Fericitele poezii ale româncei Nora Iuga,* Frankfurter Rundschau, aprilie 2007.
[79] *Ibidem*.
[80] Jan Koneffke, *Ugerul priveşte înapoi cu mânie*, Literarische Welt, aprilie 2007.
[81] *Ibidem*.

NORA IUGA. THE POETRY AS A SCENE OR RETHINKING THE MONOTONY. QUICK GLANCE THROUGH POETRY

Alexandra Roxana LAZĂR (MĂLUREANU)
PhD Candidate, University of Bucharest

Abstract: Poetry has always been the perfect way of expression, taking into account the fact that it is contained by a genre that is very permissive. Nora Iuga's writing is beyond the patterns so well known in the Romanian literary field. Her poetry is a denouncement of the monotonous reality; the poems contain powerful and voluptuous images, and are situated in the twilight zone between a playful tone and a tragic one. The language is the one that lights new perceptions upon the existence, and the irony and sensuality melt the reality with fiction. The literary discourse consists of biographic elements, grotesque descriptions, journal fragments and the general impression of a décor brought from the circus, where each voice has its unique approach towards reality. The lyric voice tastes the freedom of manner and expression; the originality of the writer is given by her volcanic poems that seem to come to the surface in order to change the reality and the reader's perceptions upon what they perceive as normal. Her writing manages to break down various barriers and stereotypes. Nora Iuga remains young in her writing, as she constantly innovates and experiments.

Keywords: Playful, tragic, sensuality, confession, irony

Poezia Norei Iuga este un denunţ la adresa realităţii care constrânge şi limitează spiritul care îşi doreşte cu orice preţ să rămână liber şi să scape de caracterul previzibil al existenţei guvernate de norme sociale. Poeta îşi propune să poarte un filtru care să o ajute să vadă lumea prin ochi de copil, să o redea cu senzualitatea unei femei care se află în floarea vârstei şi să trezească în cititor întrebări existenţiale şi trăiri profunde, aşa cum doar o „fetiţă cu riduri" poate să o facă. Textele impresionează prin imprevizibilitatea asocierilor de imagini puternice, tăioase, voluptoase şi alternarea registrului ludic cu cel grav, până la o contopire a acestora.

Limbajul permite deschiderea unor noi posibilităţi de interpretare, aşa cum poeziile deschid lumi posibile în care cititorul devine şi observator şi participant, dar niciodată aspru judecător. Ironia, autoironia şi senzualitatea împletesc realitatea cu ficţiunea, temele profunde cu descrierile groteşti şi carnavaleşti, frânturi de jurnal şi elemente confesive cu fragmente prozaice şi tehnici dramatice: „Cele două componente majore ale poeziei Norei Iuga au fost întotdeauna dicteul automat şi fiorul existenţial, tandru ori revoltat, brutal ori abia sugerat. [...] Aspectul confesiv, biograficul mai mult sau mai puţin inventat, este mai degrabă folosit ca un contrapunct necesar în compoziţia cu atâtea paliere tonale [...] discursul liric al Norei Iuga se află la întretăierea colajului, divagaţiei şi a altor procedee specifice aleatorismului"[1].

Din versurile Norei Iuga transpare o dorinţă profundă de a trăi viaţa în toată efervescenţa ei, cu demnitate şi curiozitate. Poeta vorbeşte despre viată aşa cum

[1] Constantin Abăluţă, *Poezia română după proletcultism,* antologie comentată, vol. II, Editura Ex Ponto, 2000, p. 35.

vorbeşte despre sine – cu sinceritate, asumare şi autoironie – toate prin filtrul unui caleidoscop incitant. Cititorul este invitat să îşi pună întrebari privind veridicitatea realităţii în care trăieşte, propunându-i-se chiar să privească lumea şi decorul său folosind aceiaşi ochelari. Universul poetic este unul care reuşeşte să aducă laolaltă frânturi de memorie, zone luminate ale realităţii sau mai puţin luminate, simţiri, emoţii şi chiar fiori pe şina spinării.

Poezia este la Nora Iuga - „o emoţie reconstituită, reconstruită [...] îşi configurează o independenţă rebelă, foarte promiţătoare, întemeiată pe libertatea de spirit [...] spiritul tinde să anuleze, la început jucându-se, orice contact cu materia”[2]. Aceasta „îşi asumă o formulă a complexităţii [...] Suprarealismul e cununa de spini a poeziei Norei Iuga [...] Modalitatea confesivă, în maniera candid-adolescentină, ca punct de plecare, e susţinută de piloni retorici”[3]. Poeziile, în ciuda caracterului bizar, ce par „modulurile unei «dramolete»”[4], nu sunt îndoielnice, ba chiar din contră - par autentice şi sunt credibile. Limbajul este prozaic, fiind când ironic, când plin de compasiune şi chiar jucăuş şi seducător. Poemele folosesc „tehnica poetică a cuplării unor domenii de percepţii semantice şi imagistice aproape incompatibile”[5].

Versurile scurte surprind un proces al asumării libertăţii sinelui şi a vieţii trăite în profunzime, cu toţi strigoii şi cocoşaţii. Universul poetic al textelor autoarei este unul în care eu liric se simte liber, nu este constrâns şi nici ruşinat, ci se poate manifesta în plenitudinea sa. Carnavalul, circul, autobuzul cu cocoşaţi, spitalul manechinelor, bazarul şi târgul reprezintă spaţiile preferate de sine. Textele sunt vulcanice şi par a erupe dintr-un străfund al materiei, reprezentând un „straniu carusel rotindu-se la nesfârşit: mişcarea lui nărăvaşă nu poate fi constrânsă în tipare previzibile”[6].

Originalitatea scriiturii Norei Iuga este conferită de faptul că zona cotidiană este mutată în cea a oniricului, a grotescului, a burlescului şi a carnavalescului, spaţiul poetic fiind echivalentul conştiinţei „statutului degradat al spectacolului mundan, văzut esenţialmente sub semnul carnavalescului ironico-parodic şi implicând o marcată conştiinţă a derizoriului”[7].

Textele par a fi „o autobiografie lirică în care memoria şi imaginaţia, trupul şi sufletul, trecutul şi prezentul se topesc într-o textură complexă, unde elemente moderniste coexistă cu cele postmoderniste, potenţându-se reciproc [...] Poezia Norei Iuga evoluează treptat către perfecta identificare a sufletului cu trupul, pe fondul unui sincretism senzorial omniprezent”[8].

Volumul de debut „Vina nu e a mea” surprinde versuri al căror ton este marcat de maturitate, chiar dacă reprezintă începutul drumului. Maturitatea constă în îmbinarea perfectă între tonalitatea jucăusă cu cea gravă în redarea realităţii care permite

[2] Lucian Raicu, *Critica – formă de viaţă*, Editura Cartea Românească, 1976, p. 12.
[3] Gheorghe Grigurcu, Cununa de spini a poeziei, în România literară, nr. 9, 2006.
[4] Ron Winkler, *Să ne facem cocoaşe*, literatur-kritik.de, ianuarie 2004.
[5] Jan Koneffke, *Ugerul priveşte înapoi cu mânie*, Literarische Welt, aprilie 2007.
[6] Constantin Abăluţă, Poezia română după proletcultism, antologie comentată, vol. II, Editura Ex Ponto, 2000, p. 66.
[7] Ion Pop, Poezia românească neomodernistă, Cluj-Napoca, Editura Şcoala Românească, 2018, p. 600.
[8] Carmen Muşat, Microscopul miraculos al privirii, în Revista 22, nr. 45, noiembrie 2000.

pierderea sinelui, tocmai pentru a-l regăsi mai apoi. Imaginile sunt puternice, frapante, experimentale, şocante.

Poemele sunt scrise dintr-o „independenţă rebelă”[9], promovând un mecanism al deconstrucţiei eului în scopul reasamblării acestuia, propun o lume dispusă să accepte reconstrucţia până în cea mai intimă fibră. Acest proces de acceptare are loc prin intermediul iubirii „Fiecare atingere/ naşte vîrtejuri în apele noastre interioare şi mereu ne iubim [...] până-n acea oră cu marginea ruptă/ din care ne rostogolim,/ rămînînd doar un ritm/ pe care nu ni-l mai ştim”[10].

Se poate observa îmbinarea ecourile suprarealiste cu cele onirice, în căutarea identităţii poetice. Imaginile trădează o poetă cu un imaginar puternic, ce pare a se construi în mod independent de vocea lirică: „văduvele cailor adormiţi în scaunul electric/ vina nu e a mea/ - strigă una verde-/ dacă am nevoie de o broască/ să mă facă trestie”[11]. Timpul valorifică seva ancestrală, prezentul este întotdeauna raportat la planul trecutului, eul liric este cel care îşi „trăieşte” existenţa prin prisma experienţelor strămoşilor „paharul trece singur din mînă în mînă,/ şi bem toţi din sîngele primului jertfit”[12]. Identitatea reprezintă un cumul al moştenirii trecutului: „identitatea mi s-a risipit/ în părul unei străbune decapitate”[13]. Moartea reprezintă deschiderea unui nou drum: „Toţi pleacă la fel [...] lăsînd în urma lor uşa larg deschisă”[14].

Trupul este cel care înregistrează urmele lăsate de scurgerea timpului, de maternitate şi de iubirea care lasă răni „le sărutăm rănile deschise/ de respiraţia noastră”[15]. Iubirea izvorăşte tot din ancestral: „Sînt ritmuri ascunse/ în picioarele scaunelor”[16]. Maternitatea este cea care reuşeşte să facă legătura între materie şi spirit: „cîtă durere/ pentru aceste femei/ care nasc pămîntul/ purtînd soarele în pîntec”[17]. Condiţia poetului trădează drumul la început: „Cavalerul negru/ pierde silabele printre degete”[18], iar teama de bătrâneţe este şi ea vizibilă.

Captivitatea cercului (1970) este volumul care a fost interzis la scurt timp de la publicare, respectiv câteva săptămâni. Tonul abordat este nostalgic, grav şi confesiv. Textele au şi o zonă biografică foarte bine dezvoltată. Regăsirea eului şi a lumii are loc prin intermediul cunoaşterii condiţiei de femeie. Poemele sunt definite de „metafora insolită”[19], aerul „ermetic”[20] şi fragmentarea discursului. Moartea este analizată dintr-o perspectivă ludică, împletindu-se cu descrieri suprarealiste. Trupul depozitează amintirile trecutului şi aminteşte de moarte: „sînt ochii nesfârşirii [...] intactele cusături

[9] Lucian Raicu, *Critica- formă de viaţă,* Editura Cartea Românească, 1976, p. 54.
[10] Nora Iuga, Vina nu e a mea, Editura Casa de Pariuri Literare, 2020, p. 5.
[11] *Ibidem*, p. 17.
[12] *Ibidem*, p. 15.
[13] *Ibidem*, p. 10.
[14] *Ibidem*, p. 23.
[15] *Ibidem*, p. 46.
[16] *Ibidem*, p. 18.
[17] *Ibidem*, p. 13.
[18] *Ibidem*, p. 39.
[19] Ion Pop, *op. cit*., p. 602
[20] *Ibidem*.

ale trupului”[21]. Corpul păstrează dorinţa găsirii identităţii, marcată printr-o cerere: „Doamne aprinde lumina”[22].

Trecutul nu mai este ancorat în ancestral, aşa cum era în primul volum. Timpul care trece modifică şi trupul care pare a merge pe o cale bătătorită, aceea a morţii: „preocupaţi de sfintele noastre organe/ ne contemplăm începuturile morţii/ în dinţi şi în unghii”[23]. Realitatea este descrisă într-o manieră suprarealistă şi intensă cromatic: „Racheta verde din Arcadia”[24], „pielea măslinului”[25].

Scrisul este un proces profund erotic şi erotizant: „prea frumos se dezbracă cuvintele/ noaptea în pat pe-ntuneric”[26]. Femeia apare şi în ipostaza maternă „Doamne, pe unde să ies/ de sub acest cer,/ să-mi alung fiii din moartea mea?”[27] şi chiar a propriei naşteri „iartă-mi slăbiciunea/ de a nu te fi urmat după chipul tatălui meu”[28].

Cel de-al treilea volum, „Scrisori neexpediate” (1978), reprezintă un punct de turnură în ceea ce priveşte scriitura Norei Iuga, deoarece iese la iveală latura seducătoare a sinelui, lăsând la o parte dimensiunea metaforică a primelor două opere. Sinele îşi caută identitatea şi trece printr-un proces al deconstrucţiei, pentru a se regăsi în cele din urmă.

Opera cuprinde două părţi, recognoscibile prin structură. Prima parte este formată dintr-un set de replici între doi îndrăgostiţi, iar cea de-a doua conţine poezii care poartă numele unor personaje celebre sau denumiri comune, dar care nu par a purta un dialog. Volumul este recognoscibil prin „fluenţa muzicală a poemelor”[29].

Timpul produce o înstrăinare faţă de propria fiinţă („Am uitat şi mă uit peste lume/ cum aş netezi un covor şi nu găsesc nici o umbră”[30]), dar şi între indivizi („ce faci/ acum, cînd ce-i bun şi cuminte în/ noi se-nchide în somn”[31]).

Moartea este abordată într-o manieră ludică. Scrisul, dependent aici de timp, se leagă şi de sentimentul iubirii: „rămîn doar aceste fluturări/ de cuvinte”[32], „De fapt fiecare iubire moare la fel îmbătrî-/ nind înainte de vreme”[33]. Ploaia joacă aici un rol important, de reînvigorare a sentimentului de iubire: „Dar o lume de lucruri te-aduce mereu/ înapoi sub ameţitele ploi”[34].

Trecutul conţine o zonă care nu mai este accesibilă, trupul fiind singurul care păstrează urmele amintirilor „Piciorul meu pipăie-n/ vis rana acelui trecut”[35], „memoria

[21] Nora Iuga, *Captivitatea cercului*, Editura CDPL, p. 84.
[22] *Ibidem*, p. 24.
[23] *Ibidem*, p. 27.
[24] *Ibidem*, p. 14.
[25] *Ibidem*, p. 9.
[26] *Ibidem*, p. 17.
[27] *Ibidem*, p. 31.
[28] *Ibidem*, p. 33.
[29] Ion Pop, *op.cit.*, p. 602.
[30] Nora Iuga, *Scrisori neexpediate*, Editura CDPL, 2020, p. 7.
[31] *Ibidem*, p. 16.
[32] *Ibidem*, p. 8.
[33] *Ibidem*, p. 11.
[34] *Ibidem*, p. 13.
[35] *Ibidem*, p. 24.

are un ghimpe în gură”[36]. Din textele incluse în acest volum transpare un ton erotic, jucăuş, trupul fiind un malaxor în care se amestecă diferite frânturi de lumi: „muzica se face din trupuri/ simetric înşirate”[37], „acest trup al meu/ se prelungeşte spre tine/ în aşteptare”[38]. Tonul sentimental şi impresia singurătăţii se întinde până în străfundul fiinţe.

Volumul „Opinii despre durere” (1980) este structurat în trei părţi şi îi este dedicat lui George Almosnino. Decorul citadin al textelor şi tonul ambiguu, revoltat propun un eu liric ce îşi doreşte să evadeze din propria existenţă, în spaţiul oniric, pentru a se salva de timpul nemilos. Timpul se stratifică, în interior – al amintirii şi exterior – al trupului. Scrisul devine posibil la confluenţa celor două straturi. Sunt prezente şi aici zonele suprarealiste, lumea, marcată de singurătate şi atrofiată de trecerea timpului, este „camera verde a lirei”[39]. Scrisul devine un joc al creierului cu sinele „stilouri concurînd/ cu coarne de taur/ ce ştie creierul”[40], iar moartea devine un firesc acceptat.

Trupul este efervescent şi manifestă o voluptate, fiind un instrument al exprimării sinelui „e unghia mea prevestitoare/ tăind marginile unei lumi”[41].

Poeziile din „Inima ca un pumn de boxeur” reuşesc să abordeze un limbaj care ajută la reinventarea cotidianului şi la propunerea unor trăiri intense, „întotdeauna trebuie să porneşti de la haos pentru a ajunge la creier”[42]. Volumul, dedicat mamei, prezintă o lume dezarticulată, dezagregată. Tinereţea şi vitalitatea sunt căutate în trecut, care aminteşte de copilărie.

Jocul cu imagini ale cotidianului este posibil datorită libertăţii stilului şi a limbajului „Fumegă fotografiile/ găini cotrobăie prin sertare/ o cicatrice parcelează burta unei femei”[43]. Scrisul pare că şi-a pierdut din energie, cotidianul începe să se scufunde într-un derizoriu. Bătrâneţea este o zonă supusă autoironiei, fiind însoţită de o frică a căderii în penibil: „o doamnă batrînă cu o toca neagră/ fără sex-appeal”[44]. Trupul este el însuşi o lume, care se modifică datorită trecerii timpului: „toţi au locuit în mine”[45], „de ce se urîţeşte şi tace”[46]. Mişcarea predominantă este una de pendulare între exterior şi interior „mereu ne mişcam/ înăuntru/ afară”[47]. Poezia reuşeşte să cauzeze răni trupului „aş vrea să scriu un vers/ să-mi taie mîna”[48] şi să deschidă noi căi de acces pentru varii lumi „un vizor deschis în încăperea secretă/ şi ura pe litere”[49]. Moartea apare ca proces necesar, singurătatea fiind un spaţiu dorit. Iubirea este senzorială şi carnală.

[36] *Ibidem*, p. 35.
[37] *Ibidem*, p. 42.
[38] *Ibidem*, p. 36.
[39] Nora Iuga, *Opinii despre durere*, Editura CDPL, 2020, p. 50.
[40] *Ibidem*, p. 28.
[41] *Ibidem*, p. 44.
[42] Nora Iuga, *Inima ca un pumn de boxeur*, Editura CDPL, 2015, P. 7.
[43] *Ibidem*, p. 57.
[44] *Ibidem*, p. 30.
[45] *Ibidem*, p. 13.
[46] *Ibidem*, p. 58.
[47] *Ibidem*, p. 29.
[48] *Ibidem*, p. 47.
[49] *Ibidem*, p. 50.

„Piaţa cerului" (1986) se deschide în faţa cititorilor ca fiind un volum experimental, care conţine reluări de fragmente din operele anterioare. Textele par a fi un melanj de stiluri, liric, epic, jurnal şi de maniere: sentimentalism, kitsch şi elemente autobiografice. Descrierea bucătariei conţine elemente poetice, spaţiul devenind un cumul de lumi posibile. Starea dominantă este de zbucium interior, de căutare a identităţii „deodată constaţi/ că numele tău e de fapt un cuvînt"[50]. Identitatea este căutată şi în trecerea timpului şi în trecutul ce are caracter ciclic „ceva îmi spune că lumea se primeneşte ciclic cu aceiaşi oameni"[51]. Lumea ia naştere prin întâlnirea imaginilor puternice, explozive, iar scrisul este o parte integrantă a eului liric „se făcea şi o carte parcă lipită de şoldul meu"[52].

Volumul „Cîntece" (1989) suprinde cel mai bine faptul că poemele Norei Iuga sunt texte ale metamorfozelor. Dedicată lui Miron Radu Paraschivescu, cartea are două părţi. Traversate de ironie şi ludic, poeziile înscrise în „sfera absurdului jucăuş"[53] au şi o zonă serioasă în abordarea unor teme precum: timpul, moartea, lumea, iubirea, corpul, identitatea, scrisul şi feminitatea. Scrisul, ca act creator, este capabil să construiască o lume nouă „ia o mînă de nisip/ I-l duc badii să-mi dea chip"[54].

Iubirea este surprinsă într-o manieră ludică, iar trupul este văzut ca un spaţiu potrivit pentru evadare: „acest trup/ care tace/ care se închide în el"[55]. Singurătatea este acceptată, iar memoria este cea care reuşeşte să păstreze frumuseţea trecutului. Moartea este un somn necesar, iar lumea este construită pe principiul hazardului, carnavalescului.

„Dactilografa de noapte" (1996), dedicat tot lui George Almosnino - „În amintirea lui Nino care trăieşte în acest volum", este marcat de un sentiment al descompunerii, al morţii şi al timpului care dezintegrează materia. Pendularea între interior şi exterior dezvăluie o complexitate a feminităţii, fie senzuală şi seducătoare fie conştientă de trecerea timpului.

Trupul permite accesul la o cunoaştere superioară, dar este vulnerabil: „ei îţi adulmecă vulnerabilitatea"[56]. Moartea devine un refugiu, iar creierul manifestă un erotism, reprezentând punctul de legătură al inspiraţiei şi al poeziei „rămânând perfect cablat la energiile erotice care curg prin venele lunii, de aici rezultă poezia"[57], „înfig dinţii în creierul tău/ îţi înfulecă gîndurile"[58].

Actul creator reflectă realitatea, iar scrisul dezvăluie cele mai profunde trăiri, permiţându-i eului liric să se simtă tânăr „poate mai scrii o poezie mică/ să-ţi umple restul paginei/ poate mai trişezi cu o poză/ de la douăzeci de ani"[59]. Bătrâneţea îl face pe eul poetic să se prezinte aşa cum este, cu un trup schimbat, fără un ton de

[50] *Ibidem*, p. 12.
[51] *Ibidem*, p. 20.
[52] *Ibidem*, p. 82.
[53] O soviagny p 160
[54] Nora Iuga, Cîntece, Editura Casa de Pariuri Literare, 2020, p 9.
[55] *Ibidem*, p. 68.
[56] Nora Iuga, *Dactilografa de noapte*, Editura CDPL, 2010, p. 13.
[57] *Ibidem*, p. 9.
[58] *Ibidem*, p. 51.
[59] *Ibidem*. p. 31.

autocompătimire. Feminitatea apare în mai multe ipostaze: femeia uşoară, femeia pioasă, femeia-războinică şi femeia-intelectuală, al cărei creier manifestă erotism „ai un creier frumos/ mi-a spus”[60]. Memoria reprezintă o punte între somn şi întâmplare „să-mi lovesc cu degetele memoria”[61]. Iubirea aminteşte de tinereţe şi de frivolitatea trupului.

Cartea „Spitalul manechinelor” (1998) conţine texte marcate de subiectivism, ce au un caracter dramatic, ambiguu, confesiv, biografic şi ermetic. Este prezent aici un joc al pendulării între erotismul tinereţii şi cel al bătrâneţii, trupul coagulează trăirile universului şi cele ale sinelui „în amiaza asta măruntă simt/ mîncărimea civilizaţiei”[62]. Bătrâneţea face ca trupul să devină altul, iar acest aspect presupune un proces al acceptării naturii umane şi firescului înspre care curge existenţa individului şi a materiei. Cuvântul are un rol major, permiţând accesarea unor lumi posibile „un cerc deschis/ spre alt cerc”[63] şi pare a fi însufleţit „cuvintele mele şi cuvintele tale/ se iubeau ca amanţii”[64].

Cuvintele vor un corp pentru a simţi iubirea, de aceea Nora Iuga este încadrabilă în rândul „poetelor virile, antilirice”[65]. Moartea s-a inflitrat în trup, iar iubirea este un proces ce se desprinde de corp.

Poemele din „Capricii periculoase” (1998) survin dintr-un capriciu care „durează mai mult decît o pasiune”, aşa cum spune Nora Iuga, chiar la începutul volumului. Textele sunt „turnate dintr-o bucată”[66], „Unde încă se mai aud doruri şi melancolii”[67].

Ludicul este vizibil în abordarea temei morţii, iar zona trecutului aminteşte de copilărie „cînd mama şi tata erau tineri”[68]. Naşterea este asociată cu scrisul şi cu ideea seducţiei „și cuvîntul îmi germinează în pîntec”[69], iar gândul se materializează în masculin „gîndul meu întrupat în bărbat”[70]. Corpul facilitează formarea unei legături cu persoana iubită, dragostea fiind profund senzorială „mi-am bălăcit picioarele în tine”[71].

„Autobuzul cu cocoşaţi”(2001) vorbeşte despre frumuseţea celor „însemnaţi”, explorând filonul burlesculu şi al spectacolului, fiind identificabile elemente avangardiste de „derapaj calculat către prozaic şi derizoriu”[72]. Lumea pare decorul unei piese de teatru, tonul prezentării acesteia fiind unul ironic, Nora Iuga „rescrie norme, anulează interdicţii şi urcă Everestul cu autobuzul în timp ce sare într-un picior”[73].

[60] *Ibidem*, p. 21.
[61] *Ibidem.* p. 38.
[62] Nora Iuga, Spitalul manechinelor, Editura Universal Dalsi, p. 42.
[63] *Ibidem*, p. 24.
[64] *Ibidem*, p. 35.
[65] coord. Ioan Es. Pop, *Nora Iuga.85*, Editura Paralela 45, p. 204.
[66] Christian Schùler, *Gefährliche Launen/ Capricii periculoase,* Bücher Lese, SR 2 KulturRadio, 2007.
[67] *Ibidem*.
[68] Nora Iuga, *Capricii periculoase*, Editura Vinea, Bucureşti, p. 16.
[69] *Ibidem*, p. 24.
[70] *Ibidem*, p. 20.
[71] *Ibidem*, p. 47.
[72] Ion Pop, Poezia românească neomodernistă, Cluj-Napoca, Editura Şcoala Românească, 2018, p. 600.
[73] https://citestema.ro/o-sarbatoare-a-copilariei-despre-autobuzul-cu-cocosati-de-nora-iuga/

Cocoaşa este un semn care „reflectă realitatea ascunsă în spatele lui”[74], fiind văzută fie ca ceva normal, fie conţinând lumi posibile. Iubirea este un sentiment normal, iar corpul permite cunoaşterea prin iubire, a lumii. Scrisul face posibilă identificarea cu acesta, fiind o expresie a vieţii, iar moartea este resimţită cu angoasă.

Volumul „Fetiţa cu o mie de riduri” construieşte un puzzle al epicului, liricului, al frânturilor de Holocaust, de elemente sociale, cotidiene, ale scrisului şi ale memoriei. Timpul are mai multe valenţe, este unul care atenţionează trupul asupra existenţei sale, altul care are drept punct de plecare realitatea, se scurge înspre ficţiune, dar se întoarce tot în realitate şi cel care aminteşte de vulnerabilitatea fiinţei. Scrisul încearcă să manipuleze timpul în aşa fel încât să îl domine, căpatând chiar un corp „aş vrea să scriu un vers cu picioare de girafă”[75]. Scrisul permite salvarea de suferinţă, şi în acelaşi timp, produce suferinţă. Trupul păstrează şi manifestă viaţa, prin iubire, deşi unul din regretele esenţiale care coordonează volumul este „oricum nu înţelegi întîmplările mele, deşi vezi că încă trăiesc”[76]. Corpul pare o carcasă insuficientă pentru energia pe care o are spiritul. Timpul se contrage şi se dilată pentru a jongla cu realitatea, atunci când este abordată problematica bătrâneţii „văd o fetiţă, mă duc la şcoală şi am o mie de riduri”[77].

Poeziile din „Petrecere la Montrouge” (2012) constituie un amestec experimental între zona onirică şi cea a realului. Se poate observa abundenţa aluziilor culturale, poezia fiind pentru Nora Iuga „un mod de a da cu tifla realităţii, aşa cum ştiu sa o facă numai nebunii şi copiii”[78]. Scrisul este legat de inspiraţie, fiind un act erotic „în cerneală s-a culcat cu mine”[79]. Decorul este portretizat în mod suprarealist, iar urmele trecerii timpului sunt vizibile pe trup. Moartea este legată de bătrâneţe, care este asumată cu demnitate.

Dimensiunea scrisului din „Câinele ud e o salcie” permite îndrumarea eului liric înspre interior, pentru a afla răspunsurile la întrebările pe care le are. Corpul, voluptos, este surprins şi în ipostaza maternă, de creaţie. Somnul permite evadarea din realitate, iar conştientizarea trecerii timpului nu mai este una dureroasă. Eul liric reuşeste să se cunoască prin intermediul iubirii.

Volumul „ascultă cum plîng parantezele” (2016) conţine poezii care par telegrafice şi pot fi încadrate în limite formale. Tonul este melancolic, grav, există senzaţia unor imagini care sunt regizate, filmate fragmentar. Volumul devine o lecţie despre cum se face o poezie, marcată prin titlurile poemelor. Procesul este o călătorie, pentru ca la final, prin poezie, fiinţa să renască. Singurătatea este un sentiment ce se leagă în mod firesc de ideea morţii, iar trupul pare a fi autonom „au plecat. pe strada Frumoasă/ fostele mele picioare”[80].

[74] Ron Winkler, *Să ne facem cocoaşe*, literatur-kritik.de, ianuarie 2004.
[75] Nora Iuga, *Fetiţa cu o mie de riduri*, Editura Cartea Românească, 2005, p. 52.
[76] *Ibidem*, p. 17.
[77] *Ibidem*, p. 42.
[78] Octavian Soviagny, *Cinci decenii de experimentalism. Compendiu de poezie românească actuală. Volumul I. Lirica ultimelor decenii de comunism*, Editura Casa de Pariuri Literare, Bucureşti, 2011, p. 45.
[79] Nora Iuga, *Vina nu e a mea*, p. 18.
[80] Nora Iuga, „ascultă cum plâng parantezele”, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2016, p. 7.

„alături cu drumu" (2018) conține în preambul ideile Norei Iuga despre ceea ce reprezintă scrisul, actul literar fiind de fapt rezultatul lupte dintre gând şi cuvânt „Toată viata mea a fost un dialog neîntrerupt, aproape un adevărat duel între gînd şi cuvînt".

Iubirea se afla în legătură cu trupul, iar scrisul devine o modalitate de a exista „scriu ca să scriu"[81].

Trupul provoacă aici ruşine „ţi se face ruşine/ de urma trupului tău"[82], iar moartea este salvarea într-un spaţiu sigur. Decorul este suprarealist, iar lumea este un melanj de trăiri şi bucăţi de amintiri.

Textele surprind o „poetologie"[83] a contrariilor semantice, tandrul cu brutalul şi chiar a banalului cu extravagantul care converg totuşi într-un punct de unitate, al căror ton este ironic, de un „comic irezistibil"[84].

Poeziile Norei Iuga sunt o încercare de a evada, o evaziune care era „mai mult decât un reflex orb la formulele aşa-zis realiste de scriere"[85]. Imaginile care sunt alese pot părea incompatibile, dar împreună oferă un nou sens, o autonomie a „rostirii lirice, ca şi a celei a eului care iubeşte şi a eului care suferă"[86]. Ele află într-o zonă a erotismului, a subiectivismului şi a sincerităţii.

BIBLIOGRAFIE

ABĂLUŢĂ, Constantin, *Poezia română după proletcultism,* antologie comentată, vol. II, Editura Ex Ponto, 2000
GRIGURCU, Gheorghe, Cununa de spini a poeziei, în România literară, nr. 9, 2006
IUGA, Nora, „ascultă cum plâng parantezele", Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2016
IUGA, Nora, *Capricii periculoase*, Editura Vinea, Bucureşti,1998
IUGA, Nora, *Fetița cu o mie de riduri*, Editura Cartea Românească, 2005
IUGA, Nora, *Dactilografa de noapte*, Editura CDPL, 2010
IUGA, Nora, Spitalul manechinelor, Editura Universal Dalsi, 1998
coord. Ioan Es. Pop, *Nora Iuga.85*, Editura Paralela 45, 2016
IUGA, Nora, Cîntece, Editura Casa de Pariuri Literare, 2020
IUGA, Nora, *Opinii despre durere,* Editura CDPL, 2020
IUGA, Nora, *Inima ca un pumn de boxeur,* Editura CDPL, 2015
IUGA, Nora, *Scrisori neexpediate,* Editura CDPL, 2020
IUGA, Nora, *Captivitatea cercului*, Editura CDPL, 2020
IUGA, Nora, Vina nu e a mea, Editura CDPL, 2020
KONEFFKE, Jan, *Ugerul priveşte înapoi cu mânie*, Literarische Welt, aprilie 2007
MUŞAT, Carmen, Microscopul miraculos al privirii, în Revista 22, nr. 45, noiembrie 2000
SOVIAGNY, Octavian, *Cinci decenii de experimentalism. Compendiu de poezie românească actualã. Volumul I. Lirica ultimelor decenii de comunism,* Editura Casa de pariuri literare, 2011
POP, Ion, Poezia românească neomodernistă, Cluj-Napoca, Editura Şcoala Românească, 2018
RAICU, Lucian, *Critica – formă de viață*, Editura Cartea Românească, 1976
SCHÙLER, Christian, *Gefährliche Launen/ Capricii periculoase,* Bücher Lese, SR 2 KulturRadio, 2007
WINKLER, Ron, *Să ne facem cocoaşe*, literatur-kritik.de, ianuarie 2004

[81] Nora Iuga, *Vina nu e a mea*, p. 7.
[82] *Ibidem*, p. 8.
[83] Jan Wagner, *Ce înghite balena. Fericitele poezii ale românceі Nora Iuga,* Frankfurter Rundschau, aprilie 2007.
[84] *Ibidem*.
[85] Jan Koneffke, *Ugerul priveşte înapoi cu mânie*, Literarische Welt, aprilie 2007.
[86] *Ibidem*.

THE PERCEPTION OF THE OUTSTANDING THEMES OF THE FANTASTIC IN THE IMAGINARY OF THE CINEMATOGRAPHY

Oana BĂDĂLUȚĂ
PhD student, University of Bucharest

Abstract: The topic of the fantastic narration is complex and has direct connection with similar domains, such as mythology, psychology, where elements of applied research from the science and technology domains, can also be added. The reiteration of these themes, that are approached in different ways, leads to the conclusion that there are forms of the universality of the fantastic, which refer to the individual or collective plans, as the writer Jean-Luc Steinmetz states, in his study, La littérature fantastique: The fantastic topic can be cultural or individual. Originally, it often belongs to the collective imaginary and it involves a dynamic. This carries the germs of a plot, which will be reshaped according to the writer's whim and, therefore, he can create a similar fantastic, matching his motifs.[1] The themes of the fantastic narration are the following: the Faustic pact, the troubled soul, the poltergeist, the vampire, who can't find their peace, because of the death's absence; the personified death, the undefined and invisible thing, intentionally bad, the statue, the dummy, the vending machine, the armour, all of which enliven; a wizzard's curse, that can attract a disease or a teribble ordeal; the leader's influence over the kingdom; the enticing and morbid ghost woman, who comes from the other world; the interference between the dream and the reality; the room, the apartment, the floor, the street, the house, all being eliminated from the space; chronotopic transcedence; the opposition animate-inanimate (the living statues); the slipping in a parallel universe; the multiplication of the personality or the double motif; the breakage of the subject-object limit; other topics are that of the libido, the devil's identity with the woman, the incest; the foreboding dream, the moral superhuman court and the nefarious human being.
All these themes can be classified typopogically in four situations or fantastic categories, which define: all the esential modalities of the fantastic, the most general types of deterioration of the dimensions and of the experience of the real, through breakage and re-composition.[2]
The fantastic's topics can be easily oversized, changed and alternated, due to the permissiveness of the fantastic to be circular, on a single direction, as well as moldable and conventional. The supernatural charaters create a surprising effect, especially in the horror movies, through their ambiguous behavior, their binary body language, of the details of normal-abnormal type; there are also situations when the fantastic characters (the ghost which appears and disappears) do not generate any fatality, but they play the role of some tricksters, who amuse us instead; the above-mentioned elements are included in the scripts of some memorable stories, whose effect is that of capturing and of shocking the audience, through a form of artistic syncretism.

Keywords: theme/topic, fantastic, characters, plans, action.

1. **Pactului cu Diavolul** i se substituie motivul demonic. Prima proiecţie cinematografică care tratează motivul demonic, *Blestemul demonului,* este expusă în anul 1956. George Méliès aduce ca noutate ideea *demonismului*, de *rău,* care se manifestă prin intermediul unui personaj malefic, fie acesta demon sau Diavol.

Genul care sintetizează aceste apariţii este supranumit *horror*. În acest context, macabrul a încercat să dezvolte un nou gust pentru tipul de fantastic instaurat, prin

[1] Jean-Luc Steinmetz, *La littérature fantastique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1990, p.25.
[2] Adrian Marino, Dicţionar de idei literare, Bucureşti, Editura Eminescu, 1973, p.663.

intermediul unor serii cinematografice de groază, după cum urmează: *Oroarea din Amityville* (1979), *Alchimistul* (1981), *Amityville 2: Posedarea* (1982), *Mortul cel rău* (1982), *Amityville 3-D* (1983), *Inima îngerului* (1987), *Amityville 4: Răul scapă* (1989).

Pactul cu Diavolul se realizează prin relaţia directă care se stabileşte între doi interlocutori, cel care ademeneşte şi cel ademenit greşelii. În trilogia *Lord of the Rings* (regizor Peter Jackson, 2001-2003), oricine se lasă înşelat, influenţat de Inel, înrobit, cum este cazul personajului Gollum, încheie un pact cu Diavolul, pe care nu îl mai poate dezlega, căzând în atracţia puterii obiectului. În desfăşurarea pactului faustic, personajul central, aflat pe punctul de a-şi pierde sufletul, predat şi stăpânit de cel malefic, traversează Purgatoriul şi ajunge în Iad.

Sintagma *pact cu Diavolul* semnifică, în contextul menţionat, predarea sufletului. În ceea ce priveşte un *Faust* cinematografic, au existat ecranizări pe această temă, începând cu anul 1926, în regia lui F.W. Murnau, ultima readaptare realizându-se în anul 2011, în regia lui Aleksandr Sokurov.

2. **Entităţi nedefinite şi invizibile, cu efecte distructive** - Fantomele, vampirii, duhurile sunt entităţi a căror dimensiune imaterială produce teamă, uneori provoacă un rău universal ireparabil. Invizibil este considerat ceva care nu se observă, *fantomatic,* ce are ca obiectiv un lucru sau o persoană, pe care această forţă necunoscută intenţionează să le distrugă.

Fantomaticul poate însemna orice sursă incipientă a literaturii horror, care dezvoltă două tipuri de fantastic: întunecat (*dark fantasy)* sau cel al lumii de dincolo (*bangsian fantasy)*, reprezentate prin diferite motive: oraşul abandonat (cu simbolul ruinelor şi al zidurilor surpate), fiinţa neliniştită, blocată între spaţiile intermediare ale celor două existenţe, o veste tulburătoare care se anunţă, cu privire la dispariţia misterioasă a unei persoane, devastarea unei locuinţe, în urma căreia identificăm semne sau mesaje stranii, inumane, descoperirea unor spaţii supranaturale, greu accesibile (palate tăinuite, comori ascunse, străjuite de personaje inumane). Toate aceste forme de expresie fără contur, care se sustrag oricărei determinări ale fiinţelor, lucrurilor, faptelor ce aparţin literaturii fantastice, definesc şi exprimă *fantomaticul.* Adjectivul *fantomatic* se referă la ceea ce nu există cu adevărat, o incertitudine, ale cărei atribute ţin de inefabil. Categoria este asociată maleficului, sentimentului de revoltă, moment în care personajul se confruntă cu propriile amintiri sau temeri, mai ales dacă existenţa sa terestră a fost una nesatisfăcătoare, incompletă.

3. **Motivul sufletului chinuit**, al femeii care nu se regăseşte în mijlocul familiei, îl descoperim în trei ecranizări omonime, *Rebecca*, prima în anul 1940, în regia lui Alfred Hitchcock, a doua în anul 1997, în regia lui Jim O'Brien, iar ultima în regia lui Ben Wheatley, apărută recent, în 2020. Sufletul chinuit este surprins în ipostaza celui care pretinde pentru odihna sa ca o anumită acţiune să fie îndeplinită, aşa cum este cazul spiritelor regale, care nu-şi dobândesc tronul şi resimt atât chinul, neliniştea interioară, cât şi zbuciumul colectivităţii. Deşi aparţine unei alte dimensiuni, sufletul chinuit poate reveni la vechea existenţă.

4. Viziunea fantastică include naraţiuni în care este implicat **strigoiul,** entitate care descoperă liniştea doar prin elucidarea problemelor rămase nerezolvate, în

contextul propriei vieţi. Orice suflet torturat devine un rătăcitor, un călător fără loc, care nu se poate hotărî cărui topos îi aparţine, deplasându-se între zidurile goale ale spaţiului ontologic, revenind din lumea cealaltă, în planul existenţei cotidiene.

Vampirismul, care generează monstruosul, porneşte de la legendele mesopotamiene, în care asirienii şi babilonienii purtau în permanenţă o frică ascunsă, faţă de o anume creatură de temut, numită *Lamaștu*[3], considerată un demon akkadian al lăuziei, cât şi al afecţiunilor sugarului, corespondent al lui *Dimme*, care se putea metamorfoza sub orice chip, formă sau întrupare. Obiectele reprezentative ale acestui demon, cu care este adesea înfăţişat în imagini, sunt pieptenele şi vârtelniţa. Vampirismul devine o imagine totalitară în majoritatea culturilor lumii. Vampirii numiţi *strigoi* sunt consideraţi creaturi blestemate, fără loc, soartă sau funcţie predestinată.

5. Ca efect cinematografic, **motivul morţii personificate** este unul dramatic, valorificat până la desemantizare, devenit comun, iar la nivel plastic, echivalează cu o formă modernă a kitsch-ului. Într-o serie de ecranizări, care centrează acest motiv: *Îngeri căzuţi* (2005), *Constantine* (2005), *Gabriel* (2007), *I am Gabriel* (2012), moartea are o înfăţişare monstruoasă, producând repulsie şi oroare.

Moartea personificată poate fi reprezentată printr-un şir nesfârşit de fiinţe, care aparţin fie lumii de dincolo sau spaţiilor intersectate cu acest tărâm, fie lumii închipuite, cărora le corespund o serie de personaje fantastice: *Călăreţul fără cap, Jack Spintecătorul, Yeti*, şi nu numai.

6. **Metamorfozele cadrelor animat-inanimat** (armura, automatul, manechinul, marioneta, păpuşa, statuile vii sau anumite personaje statuare) se manifestă, într-o povestire fantastică, printr-un proces regresiv, artificial, şi revenirea dintr-un spaţiu obscur, în care nimic nu se constituie într-o formă umanizată (spiritului lui Sauron din *Lord of the Rings*).

Fantezia cu păpuşi datează din timpuri ancestrale, ajungând la forme complexe de exprimare, cum ar fi teatrul sau manifestările libere, ambulante, care se desfăşoară pe străzi sau în târguri, cu ocazia anumitor evenimente culturale: „Există marionete fantastice, precum cele *vii*, al căror corp este fixat pe corpul mânuitorului, sau marionetele-gigant, în interiorul cărora se află mânuitorul. Acestea sunt folosite, în general, în procesiunile de carnaval. (…) Universul marionetei este feeric şi pentru că, susţinută sau suspendată sub formă de *umbră* sau mergând pe apă, ea scapă, într-un fel, gravitaţiei.”[4]

În acest sens, fantasticul se orientează înspre poveştile şi ecranizările de tip horror (supranumite *dark fantasy* sau *horror fantasy)*.

7. **Blesteme vrăjitoreşti** - Putem vorbi despre un istoric al blestemului, pornind de la primul agent care a declanşat această hulă, şarpele. Animal deformat, multiform, ispititor, şarpele a stârnit mânia lui Dumnezeu, şi prin aceasta a generat blestemul omenirii. Al doilea blestem, recunoscut de scrierile sacre, este cel trimis de Dumnezeu asupra lui Cain, din cauza uciderii fratelui său, Abel. Singura modalitate de consolare a

[3] Lurker Manfred, *Lexicon de zei și demoni*, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 1999, p. 185.
[4] Mihai Vasile, *Mic dicționar de termeni teatrali*, Ploieşti, Editura Libertas, 2012, pp.67-68.

sufletului şi de eliberare, în urma pedepsei divine, este considerată sfânta taină a botezului, care poate reechilibra ontologicul fiinţei. Taina botezului neutralizează, dar nu anulează blestemul provenit de la înaintaşi.

Blestemul, în basme, poate fi anulat, prin *desfacerea* lui, singurii care pot reface echilibrul iniţial fiind eroii, înzestraţi cu acele calităţi, care se dovedesc, pe parcursul iniţierii lor, potrivite şi desăvârşite.

Blestemele fiarei (sau ale vrăjitorilor) pot afecta intenţiile şi acţiunile omului, doar în cazul în care credinţa acestuia lipseşte sau este insuficientă. Sfinţii Părinţi ne îndeamnă spre a avea o încredere statornică şi deplină în Dumnezeu, Cel care poate neutraliza efectele nefaste ale răului de orice fel. Credinţa funcţionează ca o formă de protecţie, adecvată oricărui blocaj apărut.

8. **Instanţa extra-umană: fiinţa nefastă, bestia sau omul-fiară -** Valorificarea discursului narativ, centrat pe evoluţia unor entităţi textuale extraumane, face obiectul numeroaselor scenarii ale ecranizărilor din ultimele decenii, în care umanul este substituit prin intermediul fiinţelor dezechilibrate, egocentriste, caracterizate printr-o forţă fizică excesivă, aproape ireală, cum se întâmplă în cazul *omului-fiară* sau a *omului-bestie*, personaj existent în ecranizarea *Beauty and the Beast,* în regia lui Bill Condon, din anul 2017. În aceeaşi măsură, oglinda care înfăţişează un aspect plăcut, poate ascunde o fiinţă respingătoare la interior, cum este cazul tânărului Dorian Grey, din filmul omonim, regizat de Oliver Parker în anul 2009, în care blestemul devine latura frumuseţii acestuia, imortalizată într-un tablou. Instanţa extraumană, a cărei putere depăşeşte normalul, este în general o fiinţă instabilă, chinuită de preaplinul ei, cu un excesiv al forţelor fizice, dual, putând fi percepută ca om şi bestie, în aceeaşi măsură.

9. **Femeia-fantomă/Identitatea Diavolului cu femeia** - Ideea legăturii dintre Diavol şi partea feminină o regăsim, în primul rând, în *Geneză* sau *Întâia carte a lui Moise*, sub forma păcatului strămoşesc, subcapitolul *Căderea omului, 3:1*, în care şarpele o ispiteşte pe Eva să mănânce din pomul interzis, stârpindu-i încrederea în Dumnezeu, şi prin aceasta, eterna fericire.

Instanţa feminină este numită, de nenumărate ori, *femeia-demon*, iar în literatură, *femeia-înger*, expresie prin intermediul căreia nu se transmite o finalitate, ci o trăire aparte, după modelul textului poetic eminescian *Înger şi demon*.

În creaţia beletristică şi cinematografică, femeia poate fi comparată cu Diavolul, în momentul când dorinţele acesteia sunt nelimitate, când interesele şi obiectivele depăşesc sfera umanului, aşa cum rezultă din ecranizarea *Snow White and the Huntsman* (regizor Rupert Sanders, 2012), în care regina malefică doreşte să-şi păstreze faţa şi corpul mereu tinere, fapt care sfidează atât legile umanului, cât şi pe cele divine.

10. **Vis şi realitate** - Intervertirea spaţiilor circumscrise visului şi realităţii, în spectacolul trupei de acrobaţi *Cirque du Soleil* (regizor Andrew Adamson, 2012), întrebuinţează ideea de cuplu, concretizată prin apariţiile celor două jumătăţi, care creează, prin numărul lor de spectacol, impresia de estompare a graniţelor dintre oniric şi real. Adrian Marino semnalează existenţa unor astfel de procedee, pe care creatorii de artă (scriitorii, regizorii) le utilizează, pentru a capta un public cultivat şi amator de divertisment: „În măsura în care visul se suprapune realităţii, se confundă cu ea, o

prefigurează sau o substituie, ne aflăm în plin regim fantastic."[5] Opţiunea pentru oniric este cauzată de încercarea cuplului de a se desăvârşi în plan erotic. Existenţa fenomenală, onirizată în mod spectaculos, devine un cronotop fantastic. Ea şi el parcurg toposuri formate din materii primordiale, eliminându-se din scenografie o serie de elemente de uz interior, precum: camera, apartamentul, etajul, strada, casa, prezente în creaţii similare. Intervenţia visului (fantomele) în domeniul realităţii, confundarea limitelor real-ireale, alunecarea în plan ireal, se produc prin intermediul fantomaticului.

11. **Visul premonitoriu** - Personajul masculin Pippin din trilogia *Lord of the Rings*, interpretează semnele arătate în globul de cristal, vizualizând Copacul Alb din Gondor în flăcări, acest aspect oferind informaţii oraculare în ceea ce priveşte războiul care urma să aibă loc pe Pământul de Mijloc, şi dezvăluind o parte din intenţiile ascunse ale personajului malefic Sauron. Planurile celor două personaje declanşează intenţiile oponente ale ambelor puteri rivale, una malefică (Sauron) şi alta neutră (Pippin). Deslușirea în obiectul vizionar aminteşte de ochiul magic, care se formează pe luciul unei oglinzi de apă nemişcată, sau de cercul desenat la nivelul terestrului, care unifică un tip de energii constructiv-distructive, pe care omul le poate respinge sau nu.

12. **Perturbări cronotopice** - În ceea ce priveşte timpul, fantasticul *este generos,* aşa cum sugerează autoarea Bliss Cua Lim, în studiul *Translating time* (Duke University Press, Durham and London, 2009). Oricare ar fi modulaţiile temporale, ale trecutului care devine prezent şi invers, călătoria în timp se poate realiza prin *filtrul* fantastic. Încercări de expuneri de film ale călătoriei în timp au existat, iar printre obiectele cele mai cunoscute, care declanşează ieşirea din contingent, se află inelul magic şi maşina, aşa cum rezultă din ecranizările: *Maşina timpului*, 1960, *Călătorie spre centrul timpului*, 1967, *Gor*, 1987. Alteori, forţe controlate ştiinţific, dintr-un unghi dificil de observat, pot fi cauze ale unei traume temporale: *Numărătoarea inversă finală*, 1980.

În fantastic ne confruntăm cu un concept dual, cronotopic, în care graniţele celor două repere, de spaţiu şi timp, se confundă, iar cadrul acceptă provocarea timpului, creând o a patra dimensiune, fictivă. Intervenţia fictivă asupra timpului este abordată şi în romanul lui Mircea Eliade, *Nouăsprezece trandafiri*, în care călătorul în timp devine obiectul, laitmotiv al operei.

13. **Lumile paralele** - Primul model al cinematografiei fantasticului macrocosmic l-a constituit imaginea planetei Marte, iar în ceea ce priveşte motivul călătoriei întreprinse, Luna reprezintă obiectivul sau atracţia primordială, care a stârnit interesul oamenilor de ştiinţă, exemplificatoare fiind ecranizările de început: *Voiajul în lună*, 1902, sau *Destinaţia lună*, 1950. Pornind de la motivul selenar, s-a dorit extinderea spre alte subiecte care vizează spaţiul, cum este cel al invaziei extraterestre. Alte producţii cinematografice, care tratează acest subiect, sunt: *Primii oameni pe lună* (1964), *Exorcistul negru de farmece Woodoo* (1975), *Plimbarea în timp* (1982), *Călătoria* (1987), *Figura de ceară* (1988), *Partea întunecată a lunii* (1989), *Povestiri din partea întunecată: Filmul* (1990).

[5]Adrian Marino, *Dicţionar de idei literare*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1973, p.669.

Interesul pentru cunoaşterea altor spaţii este tematizat cu insistenţă în cinematografia modernă, în care motivul recurent al alunecării într-un univers paralel adoptă un polimorfism asociat gândirii iraţionale, paradoxale, cum ar fi imaginea căderii în sus, care nu este decât o mişcare răsturnată a unui corp astral. (exemplificatoare sunt filmele *Avatar, Upside Down* şi serialul tv *Sliders*)

14. **Ruperea limitei subiect-obiect sau depăşirea graniţelor interzise**: **motivul dublului**, cu toate formele subiacente acestuia, dubla personalitate, fiinţa rătăcită între două spaţii, asupra cărora personajul nu are conştiinţa apartenenţei, a fost tratat de scriitorii Edgar Allan Poe (în povestirile *William Wilson* sau *Omul din mulţime)* şi Dostoievski (în microromanul *Dublul)*.

Ruperea limitei subiect-obiect (delimitarea eului de lume) generează dubluri (în oglindă, în imaterialul apei) primejdioase, întrucât omul poate fi ademenit cu uşurinţă de reflexia sa, proiectată în apă. Omul care se priveşte în oglinda apei, cuprins de o trăire narcisistă, poate fi atras spre celălalt *eu,* îndrăgostindu-se de propria fiinţă. Acesta se poate lăsa înşelat de o reflexie morbidă, care funcţionează ca o chemare supranaturală. Personajul masculin Fordo Baggins, din trilogia *Lord of the Rings*, cade în lacurile tenebroase, mâloase, numite *smârcuri*, aflate în drumul către Mordor, în care întrezăreşte luminile blestemate din ochii morţilor. Acesta se lasă influenţat de irealul jocurilor de lumini ale undelor, care reprezintă provocări ale celor trecuţi în lumea cealaltă. Obsesia acvaticului îl face vulnerabil, astfel încât se prăbuşeşte pe fundul mâlos al lacului.

15. La nivelul literaturii, **tema libidoului** devine una literară. În proza clasică şi modernă, tematizarea libidoului este asociată fiinţelor mitologice, situaţie preluată şi de scenariştii filmelor *science-fiction* şi al celor de tip *fantasy.* Vampirismul şi libidoul prezintă, în mod gradat, atracţia sexuală greşită, prezentată într-o formă pervertită, a laturii masculine, către cea feminină.

O formă de manifestare a libidoului o constituie relaţia instituită între vânător şi vânat, aşa cum se întâmplă în creaţia cinematografică *Snow White and the Huntsman* (regizor Rupert Sanders, 2012), în care bărbatul, purtător de armă, descoperă că este atras de blândeţea şi puritatea Albei ca Zăpada, sentiment pe care îl percepe deopotrivă şi victima.

Bibliografie

Adrian Marino, *Dicţionar de idei literare*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1973
Biblia, tipărită sub îndrumarea Patriarhului Bisericii Ortodoxe Române Teoctist, Bucureşti, Editura Institutului Biblic, s.a.
Lurker Manfred*, Lexicon de zei şi demoni*, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 1999
Mihai Vasile, *Mic dicţionar de termeni teatrali*, Ploieşti, Editura Libertas, 2012

* This work was cofinaced from the European Social Fund through Sectoral Operational Programme Human Resources Development 2007-2013, project number POSDRU/159/1.5/S/140863, Competitive Researchers in Europe in the Field of Humanities and Socio-Economic Sciences. A Multi - regional Research Network, sau Această lucrare a fost cofinanţată din Fondul Social European prin Programul Operaţional Sectorial pentru Dezvoltarea Resurselor Umane 2007 Ŕ 2013, Cod Contract: POSDRU/159/1.5/S/140863,

Cercetători competitivi pe plan european în domeniul ştiinţelor umaniste şi socio-economice. Reţea de cercetare multiregională (CCPE)

SUPERNATURAL CHARACTERS ON THE SCREEN (CASE STUDY: THE WORK AND THE SCREENING OF THE TRILOGY *LORD OF THE RINGS* AND OF THE SERIES *THE CHRONICLES OF NARNIA*)

Oana BĂDĂLUȚĂ
PhD student, University of Bucharest

Abstract: The history of the fantastic character is enunciated through the prophet Ezechiel's vision (The Old Testament, Iezechiel, 1:13) from the Bible, and it is considered a product of the primitive fantasy, where the attributes of the characters who take part in the development of the events, are of visual order: The appearance of these beasts resembling the form of some burning coal, and of some torches of fire; fire was running among the beasts, and rays and thunders were springing from the fire. We can also discuss about fabulous characters, endowed with superanatural powers, which can control the magic, the same way as are the elves and the wizzards, good or evil, according to the conception in which their existence would be based on an archaic magic, appeared at the beginning of the world.
The supernatural characters present distorted and contradictory natures, unstable, immoral, but also manifest correct, dignified and positive features and they follow the story's heroes, on their way to triumph. This crisis at the personal level, which the majority of the characters pass through, represents the beginning of the affirmation of the fantastic. The overcoming of the blockage, the finding of the convenient solutions, the solvation of the limit-situations, is the key to the antifantastic. Some characters activate the fantastic's function: The devils and vampires, in all their hypostases, the fairies and the wicked fairies, the gnomes and the elves play this part through excellence fantastic.[1]
Regarding the delimitation of the principles between good and evil, in the case of Middle Earth, we can distinguish between the positive and negative characters, the evil and destructive orks and the kind hobbits, some of whom may or may not know the redemtion. The wizzards of a story can be negative characters, as well as positive ones (Saruman vs Gandalf, Lord of the Rings, filmmaker Peter Jackson, 2001-2003). With the exception of the evil characters, the others are put on a trial and risk an interior transformation. by approaching the evil (Sauron himself was once a spirit of beneficence, as a result we can compare him to Lucifer, the fallen angel).
The demons, the harmful spirits, the gods, the vampires, the ghosts, the werewolves and the monsters are archtypes of the imagination, which we can encounter frequently in the fantastic stories or in the popular beliefs. The clear distinction between good and bad represents a permanent topic of the differences from the moral and spiritual points of view in the story, which centres and influences the whole action of the narration.

Keywords: characters, supernatural, good, evil, transformation.

Fiinţe fantastice de pământ

1. **Balrogul** este demonul lumii antice, creatură ce stăpânește teritoriul celor două spaţii contradictorii, lumea reală şi cea mitologică, lumea de jos şi cea de sus. Balrogul este balaurul, animal nocturn, lunar, denumit şi *dragonul, zmeul, şarpele, baziliscul, behemontul, leviathanul*, cu care este adesea comparat. Demonul, uneori

[1] Adrian Marino, *Dicţionar de idei literare*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1973, p.665.

asociat cu iadul fără margini, aparţine celuilalt tărâm, Minele din Moria (trilogia *Lord of the Rings)*, spaţiu subterestru, în care puterea lui devine acaparatoare. Acesta este un personaj teluric, simbolizează imaginea focului şi a hăului subteran şi face trimitere la monştri biblici, prin intermediul numeroaselor imagini arhetipale ale răului. Vrăjitorul Gandalf omoară Balrogul, instaurând o nouă ordine socială, prin care realizează o incursiune în trecut şi face apel la puterea vechilor regi, care vor ajuta întronării lui Aragorn: „Omorârea balaurului (dragonului, monstrului) primordial, înfăptuită de zeul solar sau eroul civilizator (Indra, Marduk, Apollo, Siegfried) semnifică începutul cosmicizării lumii."[2] Personajul Balrog apare în partea a doua a trilogiei, într-o singură secvenţă, care descrie prăbuşirea podului din Khazad-Dûm şi poate avea legătură cu mitul nordic al lui Surtr (*Sutur* însemnând *Cel Rău*) sau cu podul din Asgard.

2. Bărbaţii din Gondor denumeau creaturile care semănau cu **elefanţii, *mumak*** sau ***mumakil*** (trilogia *Lord of the Rings*). În folclorul *Pământului de Mijloc*, aceste creaturi erau numite *Oliphaunts*. Literatura de specialitate traduce termenul de *Oliphaunt* prin corespondenţii *elephant ivory*, fildeş de elefant, sau *elephant-tusk*, cornul elefantului. Un *mumakil* este un tip de elefant gigantic, cu doi colţi aşezaţi pe maxilarele superior şi inferior, cu picioarele lungi şi capul mic, prin urmare este alcătuit neuniform, cu un disproporţionat. Cu toate acestea, *Mumakil* este un personaj spectaculos, atât prin dimensiunea neobişnuită, cât şi prin întrebuinţarea lui, acesta fiind folosit în vreme de război sau în scopul parcurgerii călătoriilor, pe distanţe lungi.

3. În capitolul *Umbra trecutului* (trilogia *Lord of the Rings), Dragonul verde* (*The Green Dragon*, numit şi *Dragonul Verde de Peste Ape*, *Bywater*) este toponimul reprezentat printr-o crâşmă, unde se relatează întâmplări care ne informează despre existenţa **oamenilor-copaci,** prin discuţia purtată între personajele Sam Gamgee şi Ted Roşcovanul, fiul morarului. Detalii referitoare la apariţia omului-copac sunt oferite de Sam, care afirmă faptul că vărul său Hal, a zărit această creatură, dincolo de Pârloagele de la Miazănoapte.

Entul este copacul umanizat, un tip al vegetalului modificat. Cu toate că acest vegetal pare inert, are capacitatea de a gândi, este cuprins de trăiri, simte plenar singurătatea, provocată de lipsa entsoaţelor. Enţii nu pot avea urmaşi, sunt sortiţi pieirii, unii dintre ei îmbătrânind, iar alţii *încopăcindu-se*. Denumirile de *enți,* atribuite acestor copaci gigant, *uriași,* aşa cum îi numeşte Tolkien, sunt amintite de rohirrimi, prinţul Legolas îi numeşte *onodrimi*, în Gondor forma utilizată este *enyd* sau *ened*, oamenii le spun *onodrimi* sau *enydi*, iar în graiul din Rohan, aceştia sunt prezentaţi ca *enți.*

În seria *Cronicile din Narnia,* volumul *Prinţul Caspian*, aparţinând autorului Clive Staples Lewis*,* motivul pădurii răzvrătite este reprezentat prin imaginea confruntării dintre narnieni şi invadatorii telmarieni.

4. Un **faun** îndrăgit de copii este (domnul) Tumnus (seria *Cronicile din Narnia*), primul cu care Lucy se întâlneşte pe acest tărâm fermecat şi cu care leagă o prietenie sinceră şi durabilă. Aflat într-un conflict interior, îşi demontează vechiul sine şi renaşte, prin legătura pe care o stabileşte cu fetiţa. Faunul Tumnus depăşeşte graniţele

[2] Ivan Evseev, *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*, Timişoara, Editura Amarcord, 1997, p.45.

bestiarului animalic şi se umanizează, astfel încât va hotărî eliberarea acesteia. Faunul se întoarce în lumea nostalgiei pierdute a copilăriei, lăsându-se copleşit de amintirile unor trăiri inocente.

5. Numele **piticilor** şi al vrăjitorului Gandalf sunt mărturii ale unui alt veac, numit *The Elder Edda*. **Gnomii** sunt creaturi mitice, de statură mică, care trăiesc în subteran şi care definesc elementul pământ. În basmele moderne, gnomii sunt făuritori ai construcţiilor din adâncuri şi maeştrii celor mai de preţ suveniruri. Elementul *mithril* din trilogia *Lord of the Rings* este foarte preţios pentru hobbiţi şi gnomi, fiind căutat cu insistenţă şi găsit cu dificultate.

În folclorul european, **goblinii** sunt creaturi malefice, groteşti, scunde, confundaţi adeseori cu piticii. Conjuncţia speciilor orci şi goblini **(*wargi*),** la care vrăjitorul Saruman contribuie, generează despărţirea de creator, prin sfidarea legilor Acestuia, şi reprezintă un act diabolic, prin substanţa neuniformă din care sunt alcătuiţi, după cum se întâmplă în cazul elfilor întunecaţi.

6. **Gollum** este o vietate a spaţiilor de suprafaţă, cât şi al celor subterestre, pe care le preferă. Acesta reprezintă contradicţia, dublul sau nevoia acerbă a fiinţei de a se elibera de sine, de a se descompune, fiind un personaj himeric. Gollum este o fiinţă afectată psihic, ale cărei trăsături se reflectă la nivel fizic, prin însuşirile inexpresive, şterse, prin lumina şi paloarea ochilor exagerat de mari, perfect conturaţi, pătrunzători, generând spaimă.

7. Din categoria personajelor **hobbiţi,** care în trilogia *Lord of the Rings* primesc roluri centrale, fac parte Frodo Baggins şi Sam Gamgee, urmându-le Meriadoc Brandybuck, Peregrin Took şi Bilbo Baggins. Piticii lui Tolkien sunt diferiţi de cei obişnuiţi, prin faptul că aparţin unei lumi secundare, până acum nedescoperite sau mai puţin cunoscute de cititor. Hobbiţii reprezintă un popor insular, gurmanzi, rotunzi la chip şi la trup, dar robuşti, majoritatea fiind greoi în deplasare. Sunt mai înalţi decât piticii şi mai scunzi decât oamenii. Au picioare îmblănite şi nu se compară cu gnomii.

8. **Orcii** (trilogia *Lord of the Rings),* fiinţe corupte, se nasc din umbră, fiind la origine elfi torturaţi, maltrataţi, care s-au interiorizat şi şi-au modificat natura primară. Orcii sunt portretizaţi în diferite ipostaze, slabi, puternici sau agresivi, fiind lipsiţi de inteligenţă. Singura îndeletnicire a orcilor tolkieni se rezumă la ideea de pământ, de subteran sau de căutare obsesivă, având drept scop intenţia de a face rău, de a produce un dezechilibru. Orcii călătoresc aievea pe timp de zi, sub lumina soarelui, respingând ideea de lumină.

9. Aceste vietăţi subpământene au apărut la sfârşitul vârstei a treia şi reprezintă o colonie evoluată de **fiinţe-păianjen**, de mari dimensiuni. În partea a treia din trilogia *Lord of the Rings,* Gollum o numeşte *Ea.* Ea este păianjenul gigantic, care se caracterizează prin intermediul teritoriului stăpânit, un tărâm întunecat. Există o strânsă conexiune între vietate, animal şi spaţiul în care trăieşte, prin urmare vietatea se identifică cu toposul pe care îl ordonează şi îl stăpâneşte. *Ea* este gardianul, străjerul Cetăţii Întunericului, spaţiu cunoscut şi de către elfii întunecaţi, întrucât restricţionează accesul hobbitului Frodo Baggins în Muntele de Foc, în Templu. *Ea* este fiinţa de temut din trecătorile de la Minas Tirith sau Pass of Cirith Ungol. În subteran, creatura pândeşte

din umbră, la graniţa intrării în Mordor, aşteptând să captureze în pânză călătorii pierduţi şi dezorientaţi, care intenţionează să se retragă în grota muntelui, pentru a se odihni şi a se feri de orci.

10. În general, **şarpele** este considerat animalul totemic, o fiinţă misterioasă, perfidă şi ascunsă, care urzeşte planuri rele. Şarpele, animal infernal, se individualizează prin atribute ferine, întrucât aparţine adâncului şi întunericului din Mordor. Un exemplu demonic, provenind din Antichitate, este *Balrogul,* din trilogia cinematografică *Lord of the Rings*. Demonii vin din întunecimile adâncului, aşa cum vrăjitorul Gandalf remarcă în trilogia *Stăpânul Inelelor*, faptul că această creatură aparţine unor timpuri şi spaţii inaccesibile, străvechi.

11. **Spiriduşii** sunt fiinţe minione, instabile, surprinzătoare şi inteligente, asemănătoare elfilor din Lothlórien, care ating nemurirea şi refuză a-şi schimba condiţia. Spiriduşii sunt mai mult evocaţi, fiind descrişi sau amintiţi sporadic în scrierile lui Tolkien. Spiriduşii sunt reprezentări ale sclipirii, ale luminii şi ale magicului. La Tolkien, lumina are o funcţie centrală în naraţiune, fiind urmată de cei binecuvântaţi, care se deplasează, în lungile lor călătorii, în aceeaşi lumină: „Gollum se teme de lumina din ochii spiriduşilor. (…)Hainele spiriduşilor nu sunt descrise în detaliu, dar servesc ca expresii ale luminii, în puritatea şi strălucirea lor. (…)Gimli, când părăseşte Lothlórien, vorbeşte lamentabil de pericolul luminii şi al bucuriei.”[3]

12. Giganţii sau uriaşii se presupune să fi fost cei care au ridicat construcţiile inaccesibile omului, cetăţi sau turnuri, inamici ai zeilor din Olimp. Datorită forţei nefireşti, despre aceste fiinţe înalte se spune că au reprezentat iniţial elementele pământului. În mitologia nordică, **trolii** sunt fiinţe gigant, care resping lumina, deoarece soarele are capacitatea de a-i preschimba în pietre. Cu timpul, aceştia au evoluat, fiind folosiţi în bătălii de către stăpânii întunericului, depăşind capacităţile fiarelor şi având un limbaj complex, diferit de cel vulgar şi simplu al celorlalte creaturi, ce aparţineau *Pământului de Mijloc*. O reinventare a trolilor o reprezintă ***olog-haii*****,** cei care pot suporta lumina solară şi a căror denumire aparţine Graiului Negru. În basmele populare, trolii reprezintă inversul uriaşilor, fiind prezentaţi cu coada îndărăt.

13. În trilogia *Lord of the Rings*, **wargii** sunt un tip de orci de dimensiuni mai mari, creaturi malefice, născute din ură, duşmănie şi gânduri rele. Wargii reprezintă combinaţia dintre lup şi orc, compuşi ai lutului mâlos şi ai smârcurilor. Vrăjitorul Saruman a creat aceste fiinţe hibrid, pentru a-şi înmulţi armata întunecată şi a-şi consolida puterea. Deşi sunt lipsiţi de raţiune, afecte sau inteligenţă, aceştia excelează prin forta fizică. Fiind un popor numeros, se înmulţesc prin lut, asemenea orcilor, care sunt gândiţi respectând planurile ascunse ale lui Sauron şi creaţi pentru a satisface creativitatea distructivă a lui Saruman.

Fiinţe fantastice de apă

14. Asemeni cailor telurici, **caii acvatici** din trilogia *Lord of the Rings* rezumă ideea de parcurgere a spaţiului, diferenţa constând în direcţia urmată de aceştia, în cazul

[3] Jean-Luc Bizien, *Dragonii şi alţi maeştri ai visului*, Bucureşti, Editura Aramis, 2008, p.24.

celor telurici, focalizată către un anumit traseu, şi una mai puţin ordonată, în cazul celor acvatici, având subordonate motivul repeziciunii, al fulgerului sau al săgeţii. Între Arwen şi apele învolburate se creează o comunicare aproape şoptită, intimă, întrucât chemându-le, acestea îi răspund cu rapiditate, astfel încât fiinţa-elf îşi revendică dreptul şi autoritatea asupra propriei lumi, prin faptul că apa învolburată o ascultă şi se retrage, echilibrând planul terestru. Apele violente se opun celor din Mordor, primele având un sens constructiv, pozitiv, cele din urmă fiind distructive, anarhice.

15. **Caii de pământ** sau cei *telurici* sunt înzestraţi cu supraputeri, mai ales dacă sunt conduşi de fiinţe alese, de rang înalt sau seminţii de lumină, cum sunt elfii. Aceşti cai ageri şi inteligenţi, blânzi şi pozitivi, sunt aprigi, opuşi celor blestemaţi, transformaţi în duhuri ale întunecimii, cum sunt cei ai Nazgûlilor.

Caii de viţă nobilă din trilogia *Lord of the Rings* sunt Asfaloth şi Brego. Asfaloth este unul dintre cei mai puternici cai ce aparţin domniţei-elf Arwen, care îl poartă pe Frodo, rănit, răpus de un pumnal Morgul, spre Rivendell. Brego fusese calul regelui Théodred, despre care domniţa Eowyn spune că este aproape turbat şi nimeni nu poate să îl îmblânzească, până când Aragorn îi vorbeşte în Elvish, limba elfă, şi reuşeşte să îl liniştească, să şi-l aproprieze.

Există o serie de alţi cai sau ponei cu funcţii importante, uneori episodice, în desfăşurarea poveştii Inelului (Arod, Arroch, Bumpkin-ponei, Fatty-ponei, Felaróf, Firefoot, Hasufel, Lightfoot, Nahar), care se remarcă prin calităţi desăvârşite.

16. **Centaurii** (seria *Cronicile din Narnia*) sunt diferiţi de oameni şi locuiesc în sălbăticie. Sunt alcătuiţi din cap, trunchi şi braţe de om, iar restul corpului este de cal. Inteligenţi, iscusiţi în mânuirea arcului, buni cunoscători ai astronomiei, primesc şi se folosesc de darurile dobândite, precum sunt cel al vindecării sau cel al prezicerii.

17. **Caii Nazgûlilor** sunt caii Infernului din trilogia *Lord of the Rings*, fiinţe aflate în relaţie directă cu atributele călătorului, ale Nazgûlilor, pe care şi le însuşesc. Consideraţi blestemaţi, aceşti cai au culoarea neagră şi sunt diferiţi de cei ai elfilor, întotdeauna albi, pozitivi.

18. ***Watcher*** este un hibrid al peştelui totemic, o himeră a profunzimii acvatice, creatură prezentă la intrarea în Minele din Moria (trilogia *Lord of the Rings),* o fiinţă infernală a adâncului, care poate ieşi la suprafaţă doar în momentul când are un obiectiv precis, de a-l captura pe Frodo, fiind atras de puterea Inelului. Creatura-cefalopod care stăpâneşte apele murdare de la intrarea în Minele Moriei, poate fi considerată o formă hibridă a Leviatanului. Prin prezenţa dezgustătoare, acesta transformă apa într-un topos rău, întunecat, străin umanului. Este mai mult decât un balaur de apă, este e creatură demonică, compus al acestui spaţiu impur.

Fiinţe fantastice de aer

19. În textul sacru al Bibliei, balaurul, numit *Leviatan,* este descris printr-o imagine metaforică, folosită pentru a înfăţişa orice monstru marin infernal. Asociat cu demonii, **balaurul** se încadrează bestiarului monstruos, prin componentele din care este alcătuit. **Dragonii întunericului din Mordor** sunt fiinţe rele, opuşi celor feerici, aliaţi ai elfilor de pădure. Dragonii lui Sauron, slujitori ai *Ochiului*, sunt cei care veghează asupra

Mordorului de la înălțime, reușind să redea, prin mișcarea efectuată, de sus în jos, prăbușirea celestului peste terestru. Aceștia sunt creaturi înaripate, demonice, care fac rău și sunt atrași de chemarea Inelului, cel mai puternic fiind Smaug, dragonul regelui vrăjitorilor din Angmar, stăpân și ordonator al ținutului, a cărui existență poate avea legătură cu mitul germanic al lui Jarmungand. Pentru a pătrunde pe teritoriul unui dragon trebuie să cobori în Infern, în acest caz în Mordor, și să te confrunți cu Fiara.

20. Opinia cu privire la natura **vrăjitorilor** este dificil de exprimat cu exactitate, deoarece aceștia sfidează granițele umane, traversează moartea și se întorc în ontologic, având parte de o experiență metamorfică la nivel spiritual, uneori și la nivel fizic. **Gandalf** este vrăjitorul bun din trilogia *Lord of the Rings*, unul dintre Maiari, a cărui imagine este descrisă, de nenumărate ori, ca aliat și participant la luptă, alături de Aragorn. Îmbrăcat în gri, ulterior în alb, după căderea în adâncul Minelor din Moria, Gandalf este un personaj sacru, care înțelege hobbiții, pentru care manifestă o trăire aparte, de compasiune, atașament și prietenie. În ecranizarea menționată, Gandalf este numit diferit, în funcție de ținut sau de cadrul social: *Mithrandir* pentru spiriduși și elfi, *Tharkun* pentru pitici sau gnomi, *Olórin* în Valinor, la Apus, asociat cu lumina sau focul, *Icánus* la Miazăzi, *Gandalf* la Miazănoapte, pentru hobbiții și bărbații lui Anor.

Moartea simbolică care îi survine îi dublează forța, prin faptul că dobândește și preia puterea lui Saruman. Despre mai marele vrăjitor **Saruman** din trilogia *Lord of the Rings,* locuitorii din Rohan relatează faptul că acesta și-a făcut apariția după sosirea Marilor Corăbii de peste mare și s-a stabilit la Isengard sau *Angrenost*. A fost ales mai-marele Sfatului Alb. Cândva prietenul *Codrului Fangorn* și al lui Arborebărbos, s-a înstrăinat, nutrind gânduri de atragere a puterii și planuri ascunse.

21. **Nazgûlii** din trilogia *Stăpânul Inelelor* sunt prezentați prin intermediul celor nouă spirite interlumești, **Regele vrăjitorilor din Angmar** fiind stăpânul lor și cel mai puternic dintre aceștia. Gollum îi numește *duhuri cu aripi*, manifestând o stare de agitație în apropierea lor. Nazgûlii sunt denumiți *fell beasts* (*fiare care cad)*, direcția de deplasare este una descendentă, deoarece obișnuiesc să zboare în paralel cu nivelul solului, ridicându-se fulgerător și coborând, pe axa orizontală a lumii.

22. În bine sau rău, **pasărea** întruchipează transformarea fabuloasă din basme și povești, iar în ceea ce privește toponimia, aceasta aparține *împărăției păsărilor*, *a înaripatelor*. Doi vulturi, cu aripile lor aparent fragile, îi poartă pe hobbiții Frodo și Sam (trilogia *Lord of the Rings)* deasupra vulcanilor, îi țin în gheare, devenind măsurătoare a timpului, dar și amatoare a acestor mișcări de vertigiu.

Din categoria păsărilor pozitive face parte **înaripatul Gwaihir**, căpetenia vulturilor gigantici din trilogia *Lord of the Rings*, care îl salvează pe Gandalf de pe turnul Orthanc, în care acesta era ținut captiv de către Saruman. În categoria păsărilor rele se încadrează **corbii din Dunland,** supranumiți *craban* (rom. *cioară*). Atât Gwaihir, cât și corbii din Dunand, care aparțineau vârstei a Treia, trăiau pe întinderea a două teritorii ale Pământului de Mijloc, *Dunland* și *Codrul Fangorn*. Aceste înaripate nu au fost inițial malefice, dar Saruman le-a transformat în spioni și iscoade, unindu-și forțele cu Sauron.

Ființe fantastice interlumești

23. Personajele cu rol central în trilogia *Stăpânul Inelelor* sunt: Arwen Evenstar, Galadriel şi Legolas. La origine, elfii erau zeităţi minore sau semidivinităţi, om şi elf, fiinţe care venerau natura şi fertilitatea pământului. Similitudinea dintre om şi elf, din punctul de vedere al staturii, formei şi al aspectului, permitea posibilitatea uniunii între aceste două rase (cuplul Aragorn şi Arwen). Deşi viteji, destinul acestora este încercat prin suferinţă, în momentul în care fac alegeri greşite. Odată ce revin pe tărâmul de Mijloc, elfii sunt condamnaţi pustiului ontologic şi dezastrelor, deoarece sunt nevoiţi să lupte alături de alte seminţii, pentru a-şi proteja căminul şi pentru a instaura liniştea.

Bibliografie:

Adrian Marino, *Dicţionar de idei literare*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1973
Biblia, tipărită sub îndrumarea Patriarhului Bisericii Ortodoxe Române Teoctist, Bucureşti, Editura Institutului Biblic, s.a
Evseev, Ivan, *Dicţionar de magie, demonologie şi mitologie românească*, Timişoara, Editura Amarcord, 1997
Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 1998
Jean-Luc Bizien, *Dragonii şi alţi maeştri ai visului*, Bucureşti, Editura Aramis, 2008
Jean-Luc Bizien, *Elfii şi alţi luptători-magi*, Bucureşti, Editura Aramis, 2008

Filmografie:

Jackson, Peter dir. (2001) *The Fellowship of the Ring.* New Line Cinema
—— dir. (2002) *The Two Towers*. New Line Cinema
—— dir. (2003) *The Return of the King*. New Line Cinema
Adamson, Andrew dir. (2005) *The Lion, the Witch and the Wardrobe*. Walt Disney Pictures
—— dir. (2008) *Prince Caspian*. Walt Disney Pictures
Apted, Michael dir. (2010) *The Voyage of the Dawn Treader*. Walden Media

* This work was cofinaced from the European Social Fund through Sectoral Operational Programme Human Resources Development 2007-2013, project number POSDRU/159/1.5/S/140863, Competitive Researchers in Europe in the Field of Humanities and Socio-Economic Sciences. A Multi - regional Research Network, sau Această lucrare a fost cofinanţată din Fondul Social European prin Programul Operaţional Sectorial pentru Dezvoltarea Resurselor Umane 2007 Ŕ 2013, Cod Contract: POSDRU/159/1.5/S/140863, Cercetători competitivi pe plan european în domeniul ştiinţelor umaniste şi socio-economice. Reţea de cercetare multiregională (CCPE)

SELF-DETERMINATION AND THE ENVIRONMENT – AS FACTORS IN THE DEVELOPMENT OF MOTIVATION FOR LEARNING IN PRIMARY SCHOOL STUDENTS

Oana-Mălina STOIAN
PhD Student, State University of Moldova, Chişinău

Abstract: Self-determination involves understanding the behavior of individuals by referring to its motives that are genuine, individual. A close connection is observed between motivation and self-determination, as both are triggered by internal sources, without neglecting external factors. Therefore, the actions undertaken by the student will be determined by the effort he is willing to undertake, depending on the proposed goal and how it resonates with the feelings triggered. The self-determination theory of motivation (SDT, Deci, 1980) explains the student's commitment, enthusiasm and continued interest in education and learning (Deci & Ryan, 1985).

In the relationship between self-determination and motivation, we must also constantly consider environmental factors, because the student reacts to the educational activity and in relation to its influences/variables.

Keywords: family, learning, development, motivation, reasons

Autodeterminarea presupune o *tendință* pe care omul o are încă de la naştere. Aceasta se referă la dorința sa firească de a creşte, de a se dezvolta, de a se autodetermina. Pentru realizarea acestor aspecte este necesară raportarea individului la motivele sale, autentice, individuale, unice, în baza motivațiilor psihologice fundamentale: nevoia de a fi autonom, nevoia de a fi competent/capabil, nevoia de a relaționa.

Obiectivul general al acestei teorii are în vedere înțelegerea comportamentului persoanelor în așa fel încât astfel de cunoştințe să poată fi cuprinse în toate situațiile pe care indivizii tuturor populațiilor le pot întâlni şi care pot afecta orice aspect, sferă sau domeniu vital. De fapt, această idee reprezintă şi prima ipoteză a teoriei autodeterminării şi anume aceea că ființele umane realizează "activități îndreptate spre creştere", concentrându-se în principal pe motivația intrinsecă. Deşi s-a evidențiat de-a lungul timpului de aproape toți cercetătorii că motivația intrinsecă şi motivația extrinsecă sunt complet opuse, considerăm că se poate realiza o altă distincție importantă pentru a diferenția motivațiile. În acest sens, **teoria autodeterminării face distincția dintre motivația autonomă şi motivația controlată.**

Conform teoriei, motivația autonomă include motivația care este declanşată de surse interne, dar include şi motivația surselor externe dacă individul a identificat valoarea proprie a unei activități şi este de părere că reprezintă în mod identic imaginea pe care dorește să o proiecteze.

Motivația controlată constă în:

- *o reglementare externă*: un tip de motivație în care conduita persoanei este orientată de recompense şi pedepse externe;

- *o reglementare introjectată*: motivaţia care este generate de acţiuni şi valori parţial internalizate şi motive precum evitarea ruşinii, nevoia de a fi apreciat şi apărarea Eului.

Conform teoriei teoriei autodeterminării, atunci când un individ este condus de o motivaţie autonomă, el se va simţi auto-regizat şi liber. Când individul este ghidat de o motivaţie controlată, el va trăi presiunea de a se manifesta într-un anumit mod şi de a experimenta puţin sau deloc autonomie.

Indivizii îşi orientează acţiunile prin raportare la motivele personale şi nu prin raportare la nevoile celuilalt sau ca urmare a influenţelor externe, aspect ce este valabil şi în cazul elevilor din clasele primare. Aşadar, putem afirma că personalitatea noastră este motivată doar de anumite motive, pe care individul le conştientizează şi pentru care îşi asumă efortul necesar în vederea realizării scopului propus. Dacă motivul este asociat cu emoţii pozitive, atunci şansele ca acesta să producă acţiuni concrete sunt foarte mari.

Prin urmare, acţiunile întreprinse de elev vor fi determinate de efortul pe care acesta este dispus să şi-l asume, în funcţie de scopul propus şi de modul în care acesta rezonează cu trăirile declanşate. Motivele nu reprezintă altceva decât interiorizarea valorilor, ceea ce presupune determinarea caracteristicilor acestora şi a modului în care valorile se corelează cu structura motivaţională. Astfel, activităţile pe care le desfăşoară elevul sunt rezultatul evoluţiei unui set de valori interiorizate, transformate în scopuri clare. Dacă „*învăţarea*" reprezintă pentru elev o valoare, aceasta va fi transformată într-un comportament manifest dintr-o stare intenţionată. Altfel spus, învăţarea (ca valoare) va constitui o „*reflectare a mai multor nevoi de bază*" (Hartmut Bossel, 1976, p.144) cu efecte în dezvoltarea planului motivaţional. O nevoie reprezintă un dezechilibru între „*ceea ce este*" la un moment dat şi „*ceea ce ar trebui să fie*".

Considerăm că şi învăţarea poate fi oarecum definită printr-o astfel de accepţiune, mai ales dacă este raportată la conceptul de „*valoare*", deoarece oferă „*motive şi proiecte de acţiune*" (Ludwing Grunberg). Suntem de părere că *dezvoltarea relaţiei dintre motivaţie şi învăţare* este determinată de tratarea diferenţiată şi individualizată a elevilor de vârstă şcolară mică, aceasta având o importanţă deosebită în dinamica evoluţiei şcolare şi umane. Sunt însă şi teoreticieni care nu sunt de acord cu formularea „*motivaţia de a învăţa*", ci mai degrabă cu „*hotărârea de a învăţa*", cu excepţia situaţiei în care „ *motivaţia de a învăţa a elevului înseamnă că el se hotărăşte să devină capabil a face ceva, ceva care poate fi realizat ca rezultat al învăţării, constituindu-se astfel o motivaţie pozitivă reală"* (Gagné, op.citată, p. 244-245).

Actualitatea acestei probleme este foarte importantă, întrucât în urma cercetărilor/observaţiilor întreprinse de-a lungul timpului la clasă, am observat că elevii claselor primare încep să îşi piardă motivaţia pentru învăţare spre sfârşitul clasei a III-a sau în clasa a IV-a, adică în jurul vârstei de 9-11 ani. Considerăm că acest lucru este cauzat de faptul că un elev care a ajuns la concluzia că nu este capabil să realizeze sarcinile de învăţare, va avea o motivaţie scăzută, deoarece simte că nu este eficient. Deşi se consideră *că nevoia de competenţă*, *de autoafirmare* este înnăscută, aceasta nu poate fi satisfăcută fără implicare în procesul de urmărire a scopurilor personale. Dacă activitatea de învăţare nu reprezintă un scop, atunci elevul nu va fi motivat să

întreprindă acţiunile necesare în vederea îndeplinirii acestuia. Dacă activitatea de învăţare nu este o nevoie pe care o resimte elevul de vârstă şcolară mică, atunci el nu va avea un comportament care să genereze satisfacerea acesteia. Suntem de părere că potenţialul maxim în ceea ce priveşte reuşita şcolară, nu poate fi atins decât dacă elevul este motivat. Pentru acest lucru el trebuie să aibă încredere în forţele proprii şi în competenţele sale.

Din practica educaţională, se observă că elevii din ciclul primar încep să fie slab motivaţi, începând cu sfârşitul clasei a III-a începutul clasei a IV-a. Cu toate că s-au scris numeroase studii legate de motivaţie, nu se precizează suficient de clar care ar fi perioada în care elevii îşi pierd motivaţia pentru învăţare. Considerăm, în baza cercetărilor realizate, că elevii încep să aibă o motivaţie relativ scăzută pentru învăţare în jurul vârstei de 9-11 ani. Deşi există desigur numeroase variabile care influenţează aceste considerente (forma de organizare a familiei în care trăieşte copilul, relaţiile sociale ale acestuia, etc.) este evident faptul învăţarea nu reprezintă pentru elevii slab motivaţi o nevoie, nefiind motivaţi intrinsec.

Mediul în care copilul creşte şi se dezvoltă are un impact major asupra dezvoltării motivaţiei pentru învăţare la elevii din clasele primare. Experienţele pe care le are acesta în familie, vor determina modul în care se raportează la învăţare. R.M. Gagné (*Condiţiile învăţării*, p.47) reliefează însă faptul că „ *o anumită schimbare în comportament prin intermediul învăţării nu este mereu atât de uşoară*". Suntem de acord cu concepţia psihologului american, întrucât învăţarea de tip şcolar va avea loc pe un fond deja existent al copilului, aceasta constituind sau nu o valoare în mediul familial în care elevul se dezvoltă. Acesta mai susţine şi faptul că „*fiinţele umane au o mare tendinţă de a interioriza mediul lor, de a-l manipula simbolic, de a se gândi la el*." Dacă în mediul familial al copilului, concepţia despre învăţare este minimă, atunci copilul va interioriza această manifestare, cu efecte negative în plan şcolar. Putem considera astfel nevoia de a învăţa a elevului de vârstă şcolară mica reprezintă o necesitate doar dacă copilul este dornic să afle mai multe lucruri şi să găsească soluţii la probleme. Acest aspect presupune însă crearea unor situaţii la care el trebuie să se gândească, idee susţinută şi de Gagné (op. citată, p. 59). Rolul cadrului didactic în acest demers este determinant, întrucât trebuie să găsească cele mai potrivite metode didactice care să creeze premisele învăţării. *Orientarea către învăţare* este realizată de către profesor, dacă ne referim la mediul şcolar şi de către familie ca principal grup social extern.

Evidenţierea relaţiei dintre *binomul familie-şcoală* şi componentele procesului de învăţământ, ca bază a dezvoltării unei motivaţii pozitive pentru învăţare este foarte importantă. Pentru realizarea acestui lucru considerăm că primul pilon este reprezentat de familie, care poate „*contribui la apariţia unui suport motivaţional adecvat sau dimpotrivă*" (Alexandru Lazăr, *Situaţii motivaţionale favorabile învăţării de tip şcolar*", p. 5). Prin urmare, mediul familial favorizează dezvoltarea încrederii în sine a elevului, iar interiorizarea acesteia va genera o motivaţie pozitivă faţă de învăţare, mai ales dacă avem în vedere faptul că acest proces presupune transformarea acestora în motive. „ *Această încredere* – precizează V. Pavelcu – *este în mare măsură reflexul aprecierii profesorului, al încrederii pe care el o arată elevului*" (*Psihologie pedagogică. Studii*, p.78).

Cadrul didactic este cel care trebuie să identifice acei factori motivaţionali care îl determină pe elevul din clasele primare să înveţe, chiar dacă familia/mediul familial nu creează premisele pentru aceasta. Şi Al. Roşca în *Motivele acţiunilor umane* (p.248) reliefează acest aspect, precizând că „*atâta vreme cât pedagogul nu ţine seamă de impulsurile, dorinţele, interesele şi aspiraţiile copilului şi nu caută sau nu ştie să le influenţeze şi orienteze într-o direcţie constructivă, activitatea sa profesională nu numai că va fi stânjenită, dar poate deveni şi periculoasă*". Pentru realizarea acestui lucru, considerăm că acesta nu trebuie să folosească stimulente (sau cel puţin nu foarte des), deoarece acestea reprezintă instrumentele de formare a motivaţiei extrinseci. Prin intermediul metodelor didactice adecvate/individualizate, profesorul din clasele primare poate crea situaţia motivaţională care să îl determine pe elev să-şi orienteze comportamentul către satisfacerea nevoii de învăţare. Sigur că şi familia are un rol determinant în acest sens, deoarece poate contribui la dezvoltarea trebuinţei de explorare, a curiozităţii, a cunoaşterii, încă de la vârsta de 1-3 ani, ca bază a dezvoltării motivaţiei pentru învăţare.

În afară de mediul familial, nu trebuie să pierdem din vedere nici rolul cadrului didactic în dezvoltarea motivaţiei pentru învăţare a elevilor. În acest sens, Deci et al. (1991) consideră că motivaţia de auto-determinare a elevilor este influenţată nu numai de experienţa pe care aceştia o au la şcoală, ci şi de viaţa familială. Astfel, apreciem modelul teoretic propus de Hardre şi Reeve care evidenţiază faptul că:

- cu cât profesorii sprijină mai mult autonomia elevilor, cu atât percepţia lor cu privire la autodeterminare şi competenţă va fi mai pozitivă
- nivelurile motivaţiei de autodeterminare şi a competenţei percepute au în vedere intenţia fie a urma şcoala, fie de a o abandona.

Considerăm că autodeterminarea pentru reuşita şcolară a elevilor din clasele primare se află în strânsă legătură cu persistenţa motivaţională. Studiile arată faptul că în vederea dozării efortului, un rol foarte important îl are *persistenţa motivaţională*. O parte dintre teoreticieni au caracterizat persistenţa drept o componentă motivaţională şi au indicat tratarea ei în cadrul studiilor de motivaţie, alţii au considerat-o o condiţie stabilă a personalităţii umane şi au sugerat studierea sa în contextul studiilor de personalitate, în timp ce o a treia categorie de autori au catalogat-o drept o reacţie a individului la factorii de mediu. Conceptul de persistenţă motivaţională este reliefat prin intermediul unor teorii ale motivaţiei. Acestea subliniază capacitatea indivizilor de a depune efort pentru realizarea unor scopuri propuse:

- Teoria auto-eficienţei (Bandura, 1977)
- Teoria comportamentului planificat şi a stabilirii obiectivelor (Ajzen, 2002)
- Teoria controlului (Carver, 1979)
- Teoria controlului acţiunii (Kuhl, 1983)

Teoriile moderne, cum ar fi cea socio-cognitivă (Bandura, 1981), a stabilirii obiectivelor (Latham & Locke, 1990) sau teoria controlului acţiunii (Khul, 1983), au evidenţiat situaţiile în care motivaţia persistă sau nu pe o perioadă de timp, în ciuda unor impedimente. Făcând un rezumat al acestor trei teorii, Ambrose & Kulik (1999) susţin că persistenţa motivaţională este dependentă de ritmul cu care fiinţele umane îşi

îndeplinesc propriile obiective (ritmul de lucru), de un proces de sincronizare a ritmului de lucru cu propriile obiective şi interese şi de existenţa altor factori externi cu rol facilitator sau de impediment.

Având în vedere aceste aspecte, susţinem faptul că motivaţia este determinantă pentru obţinerea performanţei şcolare, privită ca o capacitate a elevului de a rezolva sarcinile şcolare, în acord cu potenţialul său. Potrivit teoriei autodeterminării, formele autonome ale motivaţiei au ca efect rezultate şcolare bune, precum creşterea interesului şi a persistenţei motivaţionale, în timp ce formele mai puţin autonome produc rezultate negative precum scăderea motivaţiei. Aşadar, susţinem faptul că motivaţia este influenţată de stima de sine şi de recompensele neprevăzute (Osborne, Jones, 2011), dar şi de factori precum interesele, valorile, obiectivele (Hodgins, Brown, Carver, 2007, apud Klepfer, 2015). În studiile recente, s-a început identificarea tipurilor de motivaţie extrinsecă şi realizarea unei legături cu rezultatele şcolare (Ryan, Deci, 2000). În ceea ce priveşte legătura dintre motivaţie şi stima de sine, precum şi impactul relaţiei dintre aceste variabile asupra ratei de absolvire a elevilor, s-a arătat că motivaţia pentru a menţine o stimă de sine sau o imagine de sine pozitivă, reprezintă o caracteristică a omului sănătos (Osborne, Jones, 2011, apud Klepfer, 2015). Motivaţia şi stima de sine au fost puse în legătură cu performanţa academică, satisfacţia şcolară, rata absolvirii (Usher, Kober, 2012, apud Klepfer, 2015). Motivaţia academică a unui elev este în relaţie cu credinţele acestuia cu privire la propriile aptitudini şi poate fi afectată de eşecurile repetate (Nunez, 2011, apud Klepfer, 2015).

Un efect al nivelului scăzut de motivaţie şcolară este abandonul şcolar, cu diviziuni pe plan psihologic, economic şi social (Vallerand, Fortier, Guay, 1997). Acest fenomen este definit de foarte mulţi teoreticieni. O parte susţin că abandonul şcolar reprezintă părăsirea timpurie a şcolii înainte ca elevul să fi atins nivelul de educaţie obligatoriu, dar şi suficient integrării sale viitoare pe piaţa forţei de muncă (Viadero, 2001; Finn, 1989), în timp ce Cristina Neamţu (2003) este de părere că abandonul şcolar reprezintă conduita de evaziune definitivă ce constă în încetarea frecventării şcolii, părăsirea sistemului educativ indiferent de nivelul la care s-a ajuns, înaintea obţinerii unei calificării sau pregătiri profesionale complete sau înaintea încheierii actului de studii început. Considerăm că legătura dintre motivaţia scăzută pentru învăţare şi abandonul şcolar este evidentă, aspect prezentat şi de Pintrich & Schunk (1996), Vallerand, Fortier & Guay (1997).

Prin urmare, elevii din clasele primare se vor angaja în rezolvarea sarcinilor şcolare în funcţie de interesul acestora, de autodeterminarea de a ajunge la un anumit rezultat, în baza influenţelor mediului în care cresc şi se dezvoltă. Această teorie este focalizată atât pe conţinutul obiectivelor pe care individul şi le stabileşte în activitatea de învăţare, cât şi pe contextul învăţării în care aceste obiective sunt urmărite. Potrivit teoriei auto-determinării, indivizii sunt concepuţi ca fiind ”organisme active, orientate spre creştere personală, care caută şi se angajează în provocări din mediul lor înconjurător încercând să-şi actualizeze propriile potenţiale, capacităţi şi sensibilităţi” (Deci & Ryan, 2002, p.8).

Bibliografie

Bandura, A. (1977). Self-efficacy: Toward a unifying theory of behavioural change. Psychological Review. 84, 191-215. doi:10.1037/0033-295X.84.2.19

Bennett, R. (2003). Determinants of Undergraduate Student Dropout Rates on a University Business Studies Department. Journal of Further and Higher Education, 27 (2), 123-141. • Constantin, T., Holman, A., Hojbotă, M. (2012). Development and Validation of a Motivational Persistence Scale. Psihologija, 45 (2), 99 – 120

Fortier, M., Vallerand, R. J., Guay, F. (1995). Academic Motivation and School Performance: Toward a Structural Model, Contemporary Educational Psychology, 20, 257- 274

Hardre, P. L., & Reeve, J. (2003). A motivational model of rural students' intentions to persist in, versus drop out of, high school. Journal of Educational Psychology, 95, 347-356. doi: 10.1037/0022-0663.95.2.347

Neamţu, C., (2003). Devianţa şcolară, Iaşi: Polirom

Ryan, R.M. & Deci, E.L. (2000). Teoria autodeterminării şi facilitarea motivaţiei intrinseci, a dezvoltării sociale şi a bunăstării. American Psiholog, 55 (1): 68-78.

Stover, J.B., Bruno, F.E., Uriel, F.E. şi Liporace, M.F. (2017). Teoria autodeterminării: o revizuire teoretică. Perspective în psihologie, 14 (2)

Ungureanu, R. (2014). Strategii de prevenire şi corectare a abandonului şcolar. În L. Şoitu (coord.) Dimensiuni ale Consilierii educaţionale, Iaşi: Institutul European.

https://www.psih.uaic.ro/wp-content/uploads/activ/III_doctorat/teze/2017-09-22_Constantin/ConstantinLoredana-Rezumat_teza.pdf

SUSTAINABILITY IN THE CONTEXT OF GLOBALIZATION

Daniela ŞTEFAN (NICULAE)
PhD Candidate, Academia de Studii Economice din Bucuresti

Abstract: In the context of an accentuated economic globalization, globalization that has almost generated a loss of energy independence at least at the European level, but especially in an economic context strongly unbalanced by the Covid-19 pandemic and the war in Ukraine, a series of crises overlap that they support each other and for which solutions have not yet been found. Specialists say that simultaneous solutions are needed for the four crises - economic, political, energy and workforce - and their depth does not support the finding of dissociated or slow solutions. The work tries to highlight the interdependence of these economic imbalances as well as the slow adoption by governments of measures to protect consumers, especially the vulnerable ones (taking into account the high inflation installed worldwide) but also the efforts made by a number of states, for the transition to green energy.

Keywords: globalization, economic crisis, sustainability, green energy, dependence

Globalizarea este fenomenul complex şi îndelung studiat de către economiştii vremurilor, fenomen care a generat şi plusuri şi minusuri şi care a însoţit omenirea în evoluţia ei. În acest context economic, marcat de o pandemie şi de un război, se mai poate vorbi de sustenabilitate? Indiferent de sistemul economic al fiecărei ţări, riscurile cu care se confruntă economiile şi societăţile, sunt multe şi într-o continuă diversificare- precum nevoile,riscuri de natură economică, politică, financiară, de sănătate publică şi de mediu. În 1987, un comentariu în revista Nature, specifica că toate schimbările percepute de planeta noastră pot genera tot felul de „surprize neplăcute” [1] şi că deşi P.I.B.-ul este esenţial într-o analiză macroeconomică, foarte mulţi alţi indicatori care măsoară sănătatea umană şi planetară, sunt omişi. Pădurile, aerul, apa, nu au valoare în contabilitatea veniturilor naţionale cu excepţia cazurilor când sunt consideraţi factori de producţie. Astfel, o iniţiativă a preşedintelui Statelor Unite ale Americii, urmăreşte iniţierea unui „set de statistici pentru deciziile de mediu şi economice” care să suplimenteze PIB-ul cu un set mai cuprinzător de conturi şi apoi foloseşte această nouă măsurătoare în adoptarea unor decizii politici.

Pentru antreprenori, aceste riscuri dezvoltate de schimbările de mediu, conform unui sondaj recent realizat de Ferderal Rezerve Bank din San Francisco, este reprezentat de grija că modificările climatice vor schimba regulile şi reglementările legate de afacerile lor.

Odată cu adoptarea de către guverne a unor politici industriale menite să transforme economiile, alegerea metodelor de subvenţionare vor deveni adevărate provocări, factorii decizionali fiind nevoiţi să afişeze prudenţă şi deschidere. Cursa globală pentru energie verde este în plină desfăşurare, iar Statele Unite ale Americii s-au alăturat de curând, odată cu adoptarea Legii de reducere a inflaţiei. Astfel, Austria a anunţat un pachet de subvenţii de 5,7 miliarde de euro la egalitate cu fondurile

[1] Gernot Wagner, Tom Brookes, ,,Mizele mari ale contabilității riscurilor climatice”, Project Syndicate, 28 septembrie 2022

disponibilizate de SUA, însă decizia care dintre tehnologiile verzi să fie susţinute, este dificilă.Dioxidul de carbon, metanul şi alte gaze cu efect de seră trebuie reduse la zero sau aproape de zero pentru a stabiliza clima globală, acesta fiind unul dintre motivele principale pentru care economiştii au considerat mult timp preţul carbonului ca element principal al politicii climatice. Lăsând poluatorii să plătească integral costul poluării, guvernele au permis pieţei să decidă ce tehnologii vor câştiga.

Dar, distorsiunile pieţei şi interesele mari atât ale mediului de afaceri cât şi al forţei de muncă precum şi blocarea infrastructurii, fac ca identificarea unei soluţii(pentru economişti) aproape imposibilă. Pentru că energia are un rol major în viaţa individului, provocările sunt de amploare şi urgente, iar atingerea neutralităţii carbonului va avea nevoie de o modificare atotcuprinzătoare a economiei şi societăţilor. Un aspect relevant este concurenţa dintre combustibilii lichizi mai ecologici şi variantele complet electrice, fiecare având plusurile şi minusurile sale; combustibilii lichizi ar fi mai uşor de schimbat utilizând infrastructura deja existentă de conducte, cuptoare şi motoare cu ardere internă, iar utilizarea combustibilului electric, pe termen lung, este în mod clar o soluţie bună.Gernot Wagner în articolul său ,,Unele tehnologii verzi sunt mai egale decât altele",publicat în octombrie 2022 în Project Syndicate, susţine că ,,este de cinci ori mai eficient să încălzim sau să răcim locuinţa cu electricitate direct, decât să folosim acea energie pentru obţinerea unui combustibil lichid, iar vehiculele electrice pot merge de cinci ori mai mult decât ar funcţiona cu un combustibil lichid ecologic (numiţi e-combustibili sau electrocombustibili). Datorită concurenţei dintre antreprenori, pentru a reinventa procesele tehnologice de lungă durată, guvernele ar trebui să se ferească în a sprijini companiile energetice sau din alte diverse domenii industriale existente, care fac lobby pentru obţinerea finanţării nerambursabile pentru tehnologia lor favorită.

Datorită insecurităţii energetice şi războiului din Ucraina, are loc o intervenţie guvernamentală în sectorul energetic dar foarte multe dintre măsurile adoptate sunt doar raspunsuri parţiale ale statelor, la criza energetică existentă.Guvernele, indiferent de culoarea politică îşi reafirmă rolul central, prin încercarea de a preluarea conducerea pe piaţa energiei electrice, lăsată în ultimul an la îndemâna marilor firme, cu reglementări parţiale.Creşterea preţurilor ameninţă cu sărăcia energetică, la scară largă atât consumatorii casnici cât şi activitatea antreprenorială la nivel mondial.Şi datorită subinvestiţiilor în sistemul energetic dar şi datorită pandemiei determinate de Covid-19, preţurile combustibilului fie el energie electrică sau gaze, au crescut masiv-aspect care a fost puternic susţinut şi de planurile Uniunii Europene de a-şi reduce dependenţa de Rusia, prin scăderea importurilor dar şi prin sistarea livrărilor. Astfel, conform estimărilor, facturile medii de energie electrică în Regatul Unit au crescut de patru ori[2], iar piaţa în absenţa reglementărilor nu poate face nimic pentru a ajuta familiile care se confruntă brusc cu creşterea costului unui bun esenţial dar nici nu pot redistribui câştigurile fabuloase ale firmelor care activează în acest domeniu de activitate(spre exemplu-compania Saudi Aramco a raportat un profit de 48,4 miliardede dolari în trimestrul doi al acestui an) către firmele mici care folosesc energia electrică ca şi combustibil.

[2] Nik octombrie 2022Butler, ,,Statul preia energia", Project Syndicate, octombrie 2022

Modul în care statele intervin pe piaţa energiei, este diferit. Astfel, Germania a anunţat planuri ca 2% din suprafaţa ţării să poată fi folosit pentru obţinerea energiei eoliene şi în acelaşi timp elaborează strategii în scopul raţionalizării consumului de energie electrică, gospodăriile britanice au primit un ajutor de 400 de lire sterline pentru a face faţă facturilor în creştere de energie electrică, ajutor care a fost finanţat parţial de o taxă aplicată companiilor petroliere şi de gaze. Odată cu instalarea în funcţie a prim-mistrului britanic,Liz Truss, au fost plafonate facturile pentru gospodării pe o perioadă de 2 ani şi a fost oferit sprijin pe termen scurt antreprenorilor, iar pentru creşterea rezervele energetice ale ţării, a acordat, Mării Nordului, noi licenţe pentru exploatarea petrolului şi gazelor naturale eliminând licenţele pentru autovehicule pe benzină şi disel din 2030. În SUA, odată cu adoptarea legii pentru reducerea inflaţiei, preşedintele Biden, a oferit 27 miliarde de dolari pentru întrajutorarea gospodăriilor cu venituri mici în drumul acestora către utilizarea energiei verzi dar şi pentru susţinerea sectorului energiei nucleare.

Totuşi, realitatea demonstrază că măsurile adoptate de către guverne se dovedesc insuficient gândite, oferind un raport slab calitate-preţ şi nu abordează obstacolele care stau la baza schimbării. „O trecere masivă la utilizarea maşinilor electrice este posibilă doar dacă sunt disponibile staţii de încărcare şi o aprovizionare securizată cu materialele avansate de care depind vehiculele electrice.”[3] Deşi guvernele caută soluţii şi adoptă diverse măsuri, se observă că sunt viabile pe termen scurt, neexistând un consens privitor la politicile energetice pe termen lung.

Nu există deocamdată o reţetă pentru un rezultat ideal dar este foarte sigură necesitatea intervenţiei statului pe piaţa energiei pentru că aprovizionarea cu energie continua şi accesibilă, este mult prea importantă pentru a fi lăsată pe piaţă şi mult prea complexă pentru a fi în sarcina miniştrilor şi a birocraţilor. Specialiştii sunt de părere că este necesară o colaborare a guvernelor în scopul stabilirii obiectivelor şi standardelor energetice, iar firmele ar trebui să conlucreze în atingerea obiectivelor fixate.

În ultimii ani mai sunt două probleme care s-au agravat: pieţele internaţionale de alimente şi agricultură funcţionează prost din cauza subvenţiilor care denaturează comerţul şi gradului de protecţie al acestora care este foarte ridicat. Odată cu izbucnirea războiului din Ucraina, accesul la alimente şi îngrăşăminte a fost îngreunat şi drept urmare preţurile acestora au crescut foarte mult. Mai mult, evenimentele meteorologice extreme afectează lanţurile de producţie iar crizele econmice suprapuse au afectat capacitatea omului de a-şi permite diete potrivite şi nutritive. Ngozi Oconjo-Iweala, în articolul său „Remedierea cometului cu alimente”(Project Syndicate, octombrie 2022) evidenţia faptul că în contextul în care progresele pentru combaterea malnutriţiei şi a foametei au fost stagnate înaite de începerea pandemiei Covid-19, numărul persoanelor care se confruntă sau riscă să se confrunte cu o insecuritate alimentară profundă, a crescut cu peste 200 de milioane faţă de anul 2019, fapt care face ca unul dintre obiectivele majore ale ONU-sfârşirea foametei până în anul 2030, îmbunătăţirea nutriţiei şi promovarea agriculturii durabile-să se îndepărteze şi mai mult. Toţi cei 164 de membri ai Organizaţiei Mondiale a Comerţului, la ultima conferinţă- iunie 2021-au întărit concluzia universală conform căreia„ comerţul este vital pentru realizarea

[3] Nik octombrie 2022Butler, „Statul preia energia”, Project Syndicate,octombrie 2022

securităţii alimentare, susţine locurile de muncă şi veniturile dar este şi un factor cheie în utilizarea durabilă şi eficientă a resurselor globale care sunt limitate.

În timp ce Rusia şi China profită de pe urma crizei energetice şi a costului vieţii, cea mai mare parte dintre ţări se confruntă cu probleme majore şi profunde ale gestionării resurselor.Cu toate că în timpul Războiului Rece, Rusia a fost o superputere militară globală datorită capacităţii sale militare, odată cu izbucnirea conflictului militar din Ucraina, armata rusească s-a dovedit slabă însă ţara a devenit o superputere energetică şantajând astfel democraţia europeană. Deşi livrările de gaze dinspre Statele Unite, Marea Britanie şi Norvegia către Europa au crescut în ultimul timp, la Summitul pentru Securitatea Energetică a Mării Baltice din Danemarca (2022), Germania,Polonia, Lituania, Letonia, Estonia, Finlanda, Suedia şi Comisia Europeană, au oferit un plan preliminar pentru cum ar putea arăta o coordonare energetică. Toate ţările participante au semnat o declaraţie conform căreia s-au angajat să mărească capacitatea combinată de energie eoliană offshore de şapte ori, în următorii opt ani. Morten Svendstorp în articolul ,,Occidentul are nevoie de o alianţă pentru energie şi resurse”[4], subliniază că până în anii 2030, parcurile eoliene offshore din regiunea Mării Baltice, ar trebui să producă 19,6 gigawaţi pe an, suficient pentru a asigura necesarul de enegie electrică pentru 28,5 milioane de gospodării. Summitul a scos în evidenţă faptul că geopolitica enegetică este în plină schimbare-în ultimii zece ani, costurile energiei electrice eoliene scăzând sub costurile energiei electrice obţinute din combustibili fosili, generează posibilitatea mai slabă a ţărilor exportatoare de energie să o mai folosească ca armă şi totodată, pe măsură ce importanţa resurselor clasice scade-creşte importanţa elementelor din pământuri rare, minerale şi metale.

În ultimii zece ani China a condus la nivel mondial extracţia şi rafinarea mineralelor şi a metalelor, iar acum exploatează 58% şi procesează 85% din elementele pământurilor rare, asumându-şi astfel controlul asupra lanţurilor de distribuţie cu materiale necesare în procesul de producţie a turbinelor eoliene, a panourilor solare şi a vehiculelor electrice. Şi pentru că istoria a arătat că, China are obiceiul de a-şi arma resursele(incidentul cu Japonia din anul 2010), statele democratice ar trebui să ţină seama de acest aspect şi să realizeze noi alianţe pentru a asigura aprovizionarea cu materii prime esenţiale. În acest sens, este posibilă constituirea unei noi alianţe formate din Japonia, Australia, Noua Zeelandă, Coreea de Sud şi acele democraţii latino-americane care susţin o ordine globală bazată pe reguli şi care ar dezvolta o capacitate analitică comună pe baza căreia să realizeze previziuni regulate ale aprovizionărilor cu materii prime critice precum şi nivelul cererii pentru acestea dar şi să stabilească standarde pentru calitatea acestor materii prime precum şi pentru practicile miniere durabile şi eficiente. De asemenea, membrii acestor alianţe ar trebui să insiste asupra constituirii unui comerţ internaţional pentru materii prime critice prin G7, G20 şi Organizaţia Mondială a Comerţului care ar coordona promovarea şi cercetarea în scopul diversificării cererii de minerale. Pe lângă faptul că se impulsionează tranziţia ecologică, materiile prime şi resursele energetice ar putea deveni resurse de pace, cooperare şi stabilitate.

[4] Morten Svendstorp, ,,Occidentul are nevoie de o alianță pentru energie și resurse”,Project Syndicate, octombrie 2022

În timp ce economiile dezvoltate au avut beneficiile emisiei de carbon cu efect de seră în ultimii 200 de ani, ţările în curs de dezvoltare şi-au sacrificat viitorul în scopul salvării planetei. Atingerea emisiilor zero, ar trebui să presupună şi preocuparea comunităţii internaţionale pentru asigurarea condiţiilor de tranziţie energetică care să genereze oportunităţi şi pentru ţările cu venituri mici, „în special pentru cele aflate în linia întâi a schimbărilor climatice."[5] Tensiunea dintre promovarea cercetării şi combaterea schimbărilor climatice este foarte acerbă în Asia, iar în ciuda climatului geo-politic provocator din zonă, ţările continentului asiatic au reuşit să se redreseze în urma pandemiei Covid-19. Multe guverne asiatice s-au străduit însă să facă faţă poluării severe din marile oraşe dar şi marilor furtuni şi inundaţii, în condiţiile în care Asia este cel mai mare poluator cu emisii de gaze cu efect de seră din lume şi are 99 din cele 100 de oraşe cele mai vulnerabile din lume.

Un nou raport al Băncii Asiatice de Investiţii în Infrastructură scoate în evidenţă cât de mare ar trebui să fie investiţiile statelor dar şi nevoia unui parteneriat între stat şi mediul antreprenorial. În acest sens, primul ministru indian Narendra Modi, şi-a asumat ca până în anii 2070, ţara să ajungă la zero emisii de carbon iar compania minieră de stat Coal India, s-a concentrat din ce în ce mai mult pe resurse regenerabile-în special energia solară. Similar, în China, compania energetică de stat „Cinci mari",la ordinul statului a preluat conducerea în ecologizarea sistemului energetic, iar Exim Bank din China a adoptat un cadru ecologic pentru operaţiunile sale.

Însă, pentru o neutralitate globală de carbon este necesară o implicare semnificativă a sectorului privat, iar un sector antreprenorial dezvoltat presupune o implicare a statului în lupta contra corupţiei, în stabilirea unui mediu concurenţial corect care să protejeze şi dreptul la proprietate intelectuală.În economiile emergente dar şi în cele dezvoltate, cel mai provocator aspect al tranziţiei către o economie verde îl constituie alinierea şi coordonarea factorilor de decizie din întreaga economie.

În timp ce liderii mondiali se reuneau la Bali pentru Summitul COP27, pentru a discuta despre de-carbonificare, în contextul războiului şi temerilor generale privitoare la un eventual accident nuclear, ei de fapt, ar fi trebuit să îşi mute atenţia de la energia nucleară către energia eoliană şi solară precum şi asupra modalităţilor de implementare şi operare în lumea reală. Ponderea energiei nucleare în producţia comercială brută de energie electrică, a scăzut la 9,8% în 2021-fiind prima scădere sub 10% în ultmele patru decenii-iar energia eoliană şi solară au depăşit pentru prima dată energia nucleară reprezentând 10,2% din producţia energetică comercială în anul 2021. Conform datelor furnizate de către Agenţia Internaţională pentru Energie Atomică, reactoarele în funcţiune au atins maximul în 2018 (ca număr şi producţie), iar în 2021 investiţiile în energie non-hidro au atins un record de 366 miliarde de dolari, adăugând reţelelor electrice 257 GW-comparativ cu capacitatea nucleară de operare care a scăzut cu 0,5GW.[6]De altfel şi numărul reactoarelor nucleare noi conectate la reţeaua de energie electrică, a scăzut la 6 iar jumătate dintre acestea erau în China, iar în prima jumătate a anului 2022 au mai fost conectate înă cinci (până la izbucnirea războiului, Rusia a fost lider de piaţă, la jumătatea anului 2022-China a devenit lider cu 21 de reactoare în construcţie). La nivel mondial mai sunt 33 de ţări care operează reactoare nucleare şi

[5] Erik Berglok, ,,Cum pot țările în curs de dezvoltare să ajungă la zero net", Project Syndicate, noiembrie 2022
[6] Antonny Frogatt, Energia nucleară nu este răspunsul, Project Syndicate, noiembrie 2022

doar 3-Turcia, Egipt şi Bangladesh-construiesc reactoare prima dată. Raportul 2022 privind starea industriei nucleare la nivel mondial(WNISR) evaluează prima dată, riscurile utilizării energiei nucleare în contextul existenţei unui război! O centrală nucleară funcţionează optim şi în siguranţă folosindu-se de angajaţi foarte bine calificaţi,odihniţi şi în absenţa factorilor de stres-ori acestea sunt tocmai elementele care lipsesc! Summit-ul COP27 a fost momentul şi prilejul pentru liderii mondiali să se concentreze asupra unor tehnologii curate care să poată fi implementate sigur,rapid şi universal pentru a înlocui combustibilii fosili!

Conform raportului Forumului Economic Mondial de la Davos, este nevoie de o tranziţie energetică rapidă mai ales datorită schimbărilor climatice rapide dar şi datorită condiţiilor de insecuritate energetică, iar tranziţia trebuie să fie realizată holistic. Din ceea ce au realizat până acum statele prin reprezentanţii acestora, se observă că deşi sunt progrese ele nu sunt suficient de rapide şi rezistente la volatilitatea crescută. De asemenea, un alt aspect important care a fost abordat a vizat vulnerabilitatea consumatorilor şi riscurile mărite de expunere la sărăcie energetică fie ca urmare a preţurilor extrem de ridicate a energie electrice, fie datorită scăderii puterii de cumpărare a consumatorilor(inflaţie ridicată).Totodată, a fost evidenţiat faptul că foarte multe ţări, de-a lungul timpului, nu au fost preocupate de ceea ce se numeşte siguranţă energetică, complăcându-se într-o relaţie de dependenţă mai mare sau mai mică faţă de Rusia, iar diversificarea mixului de aprovizionare a surselor de energie pe termen lung, poate conduce la reducerea expunerii ţărilor la disponibilitatea energetică.[7]

O altă concluzie a Forumului Economic Mondial de la Davos din 2022 a fost că „tranziţia energetică sau sustenabilitatea energetică nu pot fi deconectate de la securitatea energetică”[8], iar într-un viitor apropiat se va remarca o scădere a dependenţei consumatorilor de câţiva furnizori precum şi o creştere a diversificării resurselor utilizate în scopul obţinerii energiei electrice necesare şi totodată asimetria existentă între producători şi consumatori, va înceta!

[7] Global Risk Report 2022
[8] Ibidem

THE EROTIC FEELING IN THE LYRICS OF NICOLAE DABIJA

Liviu CHISCOP
PhD Student, State University of Moldova, Chișinău
România, drd. USM

Abstract: Complex feeling, manifested by strong affection, love is undoubtedly one of the oldest themes encountered, in general, in the artistic manifestations of humanity and, in particular, in those with literary content. A recurring theme in universal literature, love could not be missing from a poetic creation of ideational scope and imagistic richness such as the one belonging to Nicolae Dabija. So, it can only be unfortunate that Nicolae Dabija's poetry with an erotic message has not yet tempted the pen of any university student to offer us a study on a topic relevant and in accordance with the academic requirements in force. This is what the literary critic Mihail Dolgan stated years ago, in a conference in 2006, when - paying homage to Dabija on the occasion of his premiere by the Romanian Academy - he said, among other things, that "about the beautiful lyric of the author's love is yet to be written separately."
Fully aware that an exhaustive approach to the subject exceeds our competencies, we still try to highlight, in the following, some aspects regarding the erotic imaginary in the poetic creation of Nicolae Dabija, illustrating the assertions with verses from the most successful poems of love of the author.

Keywords: love, erotic imaginary, love lyrics, erotic feeling, exhaustive, assertion, traditionalism, modernism, postmodernism.

Definiţii ale erosului

Precizarea sferei noţionale a unor termeni, precum şi delimitarea conceptuală a aspectelor pe care le incumbă retorica erosului în creaţia poetică a lui Nicolae Dabija, implică atât investigarea lor într-o formă diacronică, precum şi hermeneutica semnificaţiilor de ordin filosofic, psihologic şi estetic, care le-au întemeiat înţelesurile. Este ceea ce ne propunem a realiza prin consideraţiile de ordin prolegomenic care urmează.

Termenul *erotic* – pătruns în română, pe cale savantă, abia în secolul XIX –, este derivat de la numele lui Eros, zeul iubirii în mitologia greacă, fiu al Afroditei (zeiţa frumuseţii, a iubirii, a voluptăţii şi a fecundităţii) şi al lui Ares (zeul războiului), soţ al nimfei Psyche (personificare a sufletului uman). Mitul despre Eros (la romani – Amor) şi Psyche este un simbol al vieţii intime, al înţelegerii şi neînţelegerii între doi tineri, două fiinţe, care trebuie să se supună unor legi stabilite în comun şi peste care nu se poate trece… Explicat astăzi, în dicţionare, prin cele două sinonime ale sale – *dragoste* şi *iubire*, ambele cu etimonul în limba slavă veche (sau poate în şi mai vechea limbă a pelasgilor, din care a evoluat şi cea a traco-geţilor), *erotic* înseamnă ceea ce este propriu dragostei, care se referă la dragoste, care ţine de dragostea fizică, de iubirea dintre două persoane. Din cauza complexităţii manifestărilor pe care le sugerează, dar şi din cauza diversităţii legăturilor afective cuprinse în aceşti termeni, definirea conceptelor de *dragoste* şi *iubire* sau de *eros* şi *erotic* reprezintă un demers dificil.

În mitologia greacă Eros era zeitatea primordială, care îi unea pe îndrăgostiţi într-o esenţă unică, dragostea nefiind altceva decât „un nume pentru dorinţa noastră pătimaşă de a fi din nou întregi" [1, p. 116]. Această definiţie a lui Platon, inspirată de *mitul androginului*, va include, timp de secole, erosul în *filosofia unitivă* a contopirii eului cu fiinţa iubită, într-o dorinţă de atingere a comuniunii absolute, prin refacerea întregului unic, primordial. „În *Banchetul*, dar şi în *Phaidros* – consideră Nina Corcinschi – *erotologia unitivă* se încheagă într-o ontologie pozitivă, senină a eului. De la Platon până la Evola şi Ortega y Gasset desprinderea de sine în unirea cu celălalt este esenţială" [2, p. 28]. Nu e mai puţin adevărat însă că, pornind de la riscul unei fuziuni care să anuleze individualităţile în scenariul cuplului, au existat şi reacţii de respingere a ideii de contopire prin eros, pe care o presupunea *mitul androginului*. Aşa, de pildă, în *Scurt manifest hedonist*, Michel Onfray scria: „Nefericirea noastră vine din faptul că, închinându-ne acestei mitologii a dorinţei înţeleasă ca lipsă, dublată de strădania de a restaura unitatea primordială a unui fabulos animal pierdut, urmărim o himeră. În materie de erotism, primul pas efectuat pe terenul post-creştin constă în a arunca la gunoi această schemă devastatore şi creatoare de nevroze, de patologii mentale individuale şi colective" [3, p. 58]. Pentru a se evita eventualele neplăceri prilejuite de o astfel de fuzionare, ar fi de preferat o alternare a identităţii lor, adică o fuziune în care cei doi actori erotici aflaţi pe scena cuplului să recunoască misterul celuilalt, păstrând taina alterităţii care – conform unei concluzii formulate de Aurel Codoban – ar putea fi însăşi chezăşia adevăratei iubiri. „Or, iubirea – consideră universitarul clujean – păstrează în acelaşi timp misterul alterităţii, al neidentităţii celuilalt cu mine, dar şi ţine deschisă comunicarea cu el, face ca potrivirea semnificaţiilor noastre – a mea cu a celuilalt – să înceapă să schiţeze un sens" [4, p. 12].

Cert este că Platon, în calitatea sa de prim filosof al iubirii, ne-a oferit cea dintâi şi cea mai importantă definiţie a *sentimentului erotic*. Din perspectiva mitului androginului – povestit de Aristofan în *Banchetul* – iubirea înseamnă regăsire a sufletului-pereche şi împlinire ontologică prin celălalt. Această expresie mitică memorabilă a stat la baza constituirii conceptelor de *eros androgin* şi *dragoste platonică*.

Odată cu Aristotel, discipol al lui Platon, iubirea capătă accepţia de *philia*, iubirea-prietenie fiind o formă superioară a binelui pentru aproapele. Erosului i se atribuie acum bunătatea şi frumuseţea Divinităţii. Creştinismul va impune distincţia între Eros şi *agapé*, disociind iubirea ca posesie a celuilalt (eros), de iubirea ca dăruire altruistă celuilalt (*agapé*). „De-a lungul secolelor – precizează tot Nina Corcinschi –, *Eros*, *Agapé* şi *Philia* sunt văzute în contradicţie sau în comunicare, suprapunându-se şi completându-se reciproc. Iubirea-pasiune (numită şi iubire eretică) mizează pe *contopire*, iubirea-agapé înseamnă *comuniune*, iar iubirea prietenească, philia, sugerează *asemănarea* (de interese, preocupări, caractere)" [2, p. 27]. Aşadar, în înţelesurile ei fundamentale, iubirea se probează prin funcţia întemeietoare, sau – cum spunea un istoric al fenomenului – prin „promisiunea înrădăcinării ontologice" [5, p. 22].

Ajungem astfel la problematica pe care o incumbă erosul şi erotismul în postmodernitate, temă care deja beneficiază de o bogată bibliografie. De pildă, în al său deja celebru *Eroticon. Tratat despre ficţiunea amoroasă*, universitara ieşeană Mihaela

Ursa declară sentenţios: „Aş spune că erotologia contemporană, la fel de monologică în proiectul său filozofic, este una de epuizare a dorinţei înseşi, derulat în golul unui corp amorţit de câte a simţit până acum, aproape un corp postcoital, care nu-şi mai recuperează libidoul decât estetic sau imaginativ" [6, p. 199]. La rândul său, Fréderic Beigheder îşi propune – în *Dragostea durează trei ani* – să demonteze „ştiinţific" mitul iubirii eterne. „Eşti lăsat să crezi – spune el – că dragostea e o chestie pe viaţă, când, de fapt, din punct de vedere chimic, dispare după trei ani. Am citit într-o revistă pentru femei că dragostea este o emisie, de scurtă durată, de dopamină, moradrenalină, prolactină, luliberină şi ocitocină. O mică moleculă, feniletilamina (FEA), declanşează senzaţii de veselie, de exaltare, de euforie. Când te îndrăgosteşti la prima vedere, înseamnă că neuronii din sistemul limbic îţi sunt saturaţi cu FEA. Tandreţea nu înseamnă altceva decât endorfine (opiul cuplului). Societatea te înşală: îţi vinde marea dragoste, când, de fapt, s-a demonstrat ştiinţific că aceşti hormoni încetează să mai acţioneze după trei ani" [7, p 117]. E foarte posibil ca autorul eseului mai sus menţionat să aibă dreptate, mai ales că este confirmat de statisticile care arată că cea mai crescută rată a divorţurilor se înregistrează după patru ani de căsnicie.

Semantica iubirii în „Ochiul al treilea"

După hiatusul proletcultist al primelor două decenii postbelice, când realismul socialist – impus drept unică metodă de creaţie – a tabuizat câteva importante teme ale literaturii precum religia şi iubirea, generaţiile care i-au succedat au reabilitat esteticul, resuscitând modernismul interbelic şi acordând lirismului locul cuvenit în poezie. În Basarabia sovietizată acest rol a fost asumat de generaţia „şaptezecistă" – inspirat denumită, de Mihai Cimpoi, prin sintagma „generaţia ochiului al treilea", după titlul volumului de debut al lui Nicolae Dabija. „Lider de generaţie şaptezecistă – scrie Nina Corcinschi referitor la programul estetic al generaţiei *Ochiului al treilea* –, Nicolae Dabija ilustrează poate cel mai pregnant, pe urmele scriitorilor şaizecişti, trecerea de la o literatură nonvalorică, dictată de oficialităţi, la una ce repune în drepturi imaginarul, jocurile fanteziei, evaziunea în mit" [8, pp. 8-9]. Remarcând apoi, cu justeţe, faptul că promoţia lui Nicolae Dabija – mergând pe aceeaşi lungime de undă cu discursul liric vierean – răstoarnă decisiv vechea concepţie despre artă, reabilitând esteticul, Nina Corcinschi, erijându-se în avocat al amintitei generaţii, se înscrie în polemică cu cei care n-au priceput subtila strategie a reprezentaţilor acesteia. „Unii exegeţi – spune Nina Corcinschi – susţin că generaţia *Ochiului al treilea*, instaurându-se într-o zonă poetică evazionistă, periferică convenienţelor şi inconvenienţelor artistice din perioada postbelică, a făcut o literatură apatică la dezastrul politic, o literatură comodă statutului lor social. Or, acest evazionism este, *de facto*, de natură strategică – poezia lui Dabija, Lari, Suceveanu ş.a. se sustrage defensiv retoricii de frondă (ce ar fi avut un deznodământ fatal atunci), dar tot ea, prin reverberaţiile metaforice, prin tatonarea registrului oniric şi a lumii fictive, scenografiază o literatură marcată estetic, protestatară faţă de formele mediocre, dogmatice ale poeziei proletcultiste" [Ibidem, p. 8].

Surprinzător poate părea faptul că, deşi în perioada respectivă, în Basarabia erosul, realul tern sau licenţiosul erau constant refuzate totuşi în poemele lui Nicolae Dabija din volumul său de debut apar frecvent vocabule precum *dragoste*, *iubire*, *suflet* ş.a., fiind invocată, în mai multe rânduri, însăşi iubita. „Termenul «suflet» – observă, în acest sens, Grigore Chiper – apare frecvent, cu conotaţii diverse, încât o lectură sumară îi descoperă pletora de valori poetice" [9, p. 151]. Este, între altele, cazul poemului intitulat *Aceste peisaje ale sufletului*, din volumul *Ochiul al treilea*, în cuprinsul căruia întâlnim şi cea dintâi referire a lui Dabija la *dragoste*, definită, firește, drept „un peisaj al sufletului". Într-o altă strofă a aceluiaşi amplu poem, autorul consideră că iubita însăşi – cu care are, se pare, doar o relaţie platonică, întrucât o urmăreşte „de departe, zile-n şir,/ că ştiu exact ce face ea acum" – este doar o obsesie adolescentină, „un refren al sufletului/ despre care vorbesc la fiecare pagină". Adept al *iubirii-pasiune*, de sorginte romantică, autorul, copleşit de entuziasm juvenil, îndrăzneşte abia în secvenţa finală, a i se adresa direct fiinţei iubite, sugerându-i eventualitatea unui parteneriat pe scena cuplului: „Aceste peisaje ale sufletului./ Eterne. Iubito – e primăvară!/ Sămânţa stă pe masă,/ nesfârşirea ei începe în afară" (*Aceste peisaje ale sufletului*).

Plasat, parcă, într-o firească succesiune, poemul *Îndrăgostiţi* evocă jocul celor doi prezumtivi actori erotici pe scena cuplului, în atmosfera romantică a unei nopţi de vară, când, pe o ploaie torenţială, înşişi locuitorii oraşului împărtăşesc, exuberant, fericirea celor doi: „O ploaie să sfărâme asfalturile,/ aşteptăm o ploaie să ne răzbune –/ peste noapte, pe străzi, să ţâşnească/ iarba închisă/ şi noi s-alergăm prin ea, dând de vulpi,/ strecurate, nebune. // Să-nmugurească uşile,/ să sloboadă lăstari;/ dimineaţa, oamenii să deschidă-nfrunzită fereastra –/ miraţi, fericiţi, buimăciţi să iasă în stradă…"

Vârstele iubirii

Sentimentul erotic la vârsta „primelor iubiri"

Ca şi în cazul creaţiilor altor celebri poeţi ai iubirii, în poemele lui Dabija în care e transfigurată liric starea erotică dragostea se integrează marelui miracol al firii, fiind parcă un fel de recompensă în scurta noastră trecere spre neant. Principiul cosmic şi cosmogonic, flacăra tremurătoare a dragostei este – după cum o numeşte Octavio Paz – „dubla flacără" [10, p. 18]. Înălţat ca flacără albastră spre transcendent, unde iubirea şi poezia se întâlnesc, sentimentul erotic este, în lirica lui Dabija, asemeni unui foc trăit cu acuitate încă de la o vârstă fragedă. Ca şi în cazul poeziilor de tinereţe ale lui Labiş – dacă se poate vorbi despre această etapă la un poet care a murit la numai 21 de ani – poemele de început ale lui Nicolae Dabija sunt străbătute de fiorul iubirii, sentiment exprimat cu multă pudoare. Elocventă, în această privinţă, este piesa intitulată *Elegie naivă de tot*, menită parcă să confirme zicerea conform căreia „prima dragoste nu se uită niciodată": „Cât de mult te-am iubit!/ într-o şcoală, -n ogradă cu romaniţă,/ în clasa a noua „a",/ pe când erai şcolăriţă. // Şi-atâtea flori în bancă ţi-am pus,/ intrând dis-de-dimineaţă în clasă;/ pe-atunci eu eram ce naiv / şi tu erai ce frumoasă! // Tu ai făcut despre mine / să se spună mirat, fericit:/ „Priviţi-l! Uitaţi-vă,/ băiatul acesta e-ndrăgostit…" Ca şi la Nicolae Labiş – a cărui operă poetică a fost cunoscută de Dabija poate într-o măsură mai mare decât în cazul contemporanilor săi – poezia de dragoste a acestuia din urmă e

caracterizată printr-o mare pudoare, sentimentul erotic fiind comunicat, de regulă, cu multă discreție și delicatețe. Ca și în *Primele iubiri* ale lui Labiș, simbolistica primelor iubiri ale lui Dabija cunoaște, de regulă, trei învelișuri lirice: social, erotic și naturist, făcând astfel posibile mai multe soluții de interpretare. Acesta este și cazul înfățișat în *Elegie naivă de tot* care – având o structură epică, dominată fiind adică de eposul popular – narează o „amintire din copilărie", o primă dragoste neîmpărtășită, numai de el știută, dar sugerată în versuri de o fină eufonie: „Sâmbăta, plecam acasă –/ într-un sat de pădure: -n ogrăzi/ cresc ierburi sălbatice, vulpi/ se strecoară-n amiază pe străzi. // Să te iau de mână, visam, / pe cărări sub iarbă pitite,/ unde lumina pictează jderi/ și frunzele par nesfârșite. // Să ne pierdem în codrul / fără-nceput, fără sfârșit –/ rătăciți să umblăm zile-n șir…/ Ce e mult de când te-am iubit!" Abordând tematica erotică în epoca debutului său editorial, Nicolae Dabija reprezenta, din acest punct de vedere, o excepție. Așa se explică, poate, pudoarea excesivă manifestată în lirica sa de dragoste. Poetul nu vrea să lovească acest sentiment pur și esențial nici măcar cu floarea unei imagini: „Nesărutată iubită,/ cu părul de iarbă și ochii de fum, –/ te-aș mai putea iubi oare astăzi,/ cu sufletul meu de acum?!// Dar de frunzele vechi, și de luna –/ galben fum peste șes –/ de salcâmii aceia, adu-ți aminte,/ dacă citești acum acest vers". Din punctul de vedere al realizării artistice, *Elegie naivă de tot* este – grație tehnicii poetice și unui simț remarcabil al limbii, de o voită simplitate și naturalețe – o veritabilă bijuterie poetică. Versurile concentrate vădesc o deplină concordanță între fondul de idei și forma artistică, ceea ce face ca poemul să nu se întindă mai mult decât este nevoie …

Circumscrisă aceleiași teme a *primelor iubiri* este și *Dragostea dintâi* din volumul *Aripă sub cămașă* (1989), volum care conține – deloc întâmplător, dacă avem în vedere vârsta biologică a autorului – cele mai numeroase poeme cu mesaj erotic din întreaga creație poetică a lui Nicolae Dabija. Conotația hortativă a refrenului *rămâi, rămâi*, ca și delicata eufonie a versurilor, amintesc de muzicalitatea romanțelor eminesciene: „Rămâi, rămâi,/ de-a pururi dragostea dintâi. / În gând, în vis, în amintire –/ rămâi, întâia mea iubire. // Când pomii sângeră, pe deal,/ când luna trece pe sub val, / și brazii toți se fac tămâi, / rămâi, iubirea mea, rămâi". În același timp însă, grație caracterului ei idilic ori galant și prețios, care exprimă sentimente delicate sau complimente adresate unei femei. *Dragostea dintâi* corespunde, ca specie lirică, definiției madrigalului. Poate e locul să amintim că însuși Mihai Cimpoi – cel mai ilustru exponent al criticii literare basarabene din toate timpurile – remarca, încă în 1980, în textul-escortă de pe coperta IV a volumului *Apă neîncepută*, că Nicolae Dabija „cultivă un soi modern de madrigaluri" [11]. Aserțiunea referitoare la caracterul modern al respectivului poem poate fi susținută atât prin refrenul „rămâi", repetat în ultimul vers al fiecărei strofe, cât și prin plasarea anaforică a adverbului *când* la început de strofă și, mai ales, prin rimă rară *îi/ rămâi* din finalul poemului: „Când pomului, în primăvară,/ prea multă floare i-i povară/ și-amurgul pare un lămâi –/ rămâi, rămâi… // Când se trezește-n mine-un cânt,/ dar să-l rostesc mă înspăimânt/ când piatra și mai mută îi –/ rămâi!"

În alte piese lirice ale volumului *Aripă sub cămașă*, aceeași iubire adolescentină poate fi asociată coborârii în trecutul istoric, în acea epocă medievală și glorioasă din vremea celor dintâi voievozi ai Moldovei. Așa, de pildă, în *Căpriana*, vestigiile vremurilor

de odinioară dau prezenţei iubitei, prin sacralitatea lor, noblețe şi gravitate: „Haidem, iubito, iar la Căpriana –/ acuma când salcâmii înfloresc, / iar cerurile par şi mai albastre –/ şi-acolo să îţi spun cât te iubesc. // Clopotniţa pe deal miroase-a fulger;/ puieţii cresc, în mai, cu disperare, / iar ciocârlia, cu un fir de cântec,/ tăriile le leagă de ogoare [...] // Un clopote de lemn cu buza ruptă/ din veacuri vechi deasupra porţii îi…/ Tătarii-n vremuri, când intrau în ţară/ de Căpriana se izbeau, întâi”... În schimb, în *Hrisov de iubire medievală* din acelaşi volum, poetul „utilizează rezonanţele vechimii într-un spirit inedit, neaşteptat de jucăuş, gravitatea vechii scrisori de dragoste fiind contrapunctată de ironia poate chiar postmodernistă a unor precizări parantetice precum: „aici scrisul devine indescifrabil”, „aici hârtia e roasă de îndoitură”, sau „mai departe, din cauza morţii, scrisul nu se cunoaşte” [2, p. 10]. În sfârşit, în alte creaţii din acelaşi volum, poetul plăsmuieşte imagini pe cât de unice în ceea ce priveşte noutatea şi potenţialul lor estetic, tot pe atât de memorabile în ceea ce priveşte originalitatea şi frumuseţea lor. În *Ca şi cum*, de pildă, sentimentul erotic atinge maximum de intensitate emoţională şi de profunzime, lirismul fiind potenţat prin utilizarea sintagmei din titlu în poziţie anaforică, dar şi de anacruză menită să distrugă monotonia şi să îmbogăţească ritmic versul: „Ca şi cum ai deschide geamul cu respirarea. / Ca şi cum rugul ar plânge cu fum/ şi ramul cu floarea./ Ca şi cum. // Ca şi cum ar ninge cu fluturi / peste ruguri şi-acestea s-ar stinge, /Ca şi cum n-ai putea să te bucuri/ decât atunci când ai plânge”. Utilizarea frecventă a oximoronului ne îndreptăţeşte să afirmăm că poezia respectivă este ilustrativă şi pentru ceea ce s-ar putea numi *metafora paradoxală* – frecvent întâlnită în creaţia poetică dabijiană. „Paradoxul, inclusiv metafora paradoxală – spunea Mihail Dolgan referitor la această modalitate artistică modernă –, îl întoarce pe creator la deosebirile primare, îi permite liricului să intuiască analogii şi aluzii chiar şi acolo unde acestea par a lipsi sau nu pot fi imaginate” [13, p. 472]. Cel mai potrivit exemplu în această privinţă este tot poezia *Ca şi cum*, pe care şi Mihail Dolgan o reproduce integral: „Ca şi cum steaua ce-abia se mai ţine/ ar evapora marea în care-ar cădea,/ Ca şi cum ţi-ar fi dor de mine/ abia după ce m-ai uita. // Ca şi cum cele bucoavne ar fi/ pline cu triste gângănii,/ şi pe cer, ca şi cum, ai citi/ urme de reni şi de sănii. // Ca şi cum zările, toate, ar foşni / şi ploaia s-ar umple cu fum./ Ca şi cum m-ai iubi,/ ca şi cum te-aş iubi./ Ca şi cum, ca şi cum…”

Un tulburător poem despre dragoste şi moarte – construit, de data aceasta, în manieră tradiţională – este *Doină*, care transpune, în formă populară, finalul baladei *Mioriţa*: „Frunză palidă şi verde/ Frunză de pelin/ Mor şi nimeni nu mă crede. // Stelele de peste nor/ Frunză de pelin/ Numai ele plânge-m-or.// Numai nucul greu de rod/ Frunză de pelin/ C-am murit tânăr de tot. // Numai iarba, numai munţii –/ Frunză de pelin/ C-am murit în ziua nunţii. // Când nuntaşii şi mireasa / Frunză de pelin/ O cinstesc pe cea cu coasa. // Oaspe-o cred, nainte iese-i / Frunză de pelin / Şi-o aşează-n capul mesei. // Frunzuliţă de smicea / Frunză de pelin/ Numai ea boci-mă-va”...

Dar poate că cel mai izbutit poem de dragoste din întreaga creaţie dabijiană este, în *Aripă sub cămaşă*, cel intitulat *Baladă*, construit, ca şi precedentul, în aceeaşi manieră folclorică. Retorica populară a respectivei balade – consideră Claudiu Constantinescu – „slujeşte modernităţii incredibile a ritmurilor şi unei captări neaşteptate a abstractului, a tensiunii inefabilului, a absolutizării unei stări” [12, p. 10]. Iată textul: „Trece-un om prin

mazăre/ logodit cu-o pasăre. // Zbor fără-de-trup. Zbor mut./ Dragoste fără cunună./ Cer amestecat cu lut./ Soare-amestecat cu lună. // E păcat? E sărbătoare? –/ Iarba, sub paşi, face floare.// Fumegă apusu-n nalbă/ pentru ei, – neînţeleşi. / Luna e (pasăre albă)/ încâlcită-n măcieşi. // Iar în cerul de nămete/ dorul lor unea planete. // Şi de dragostea nebună/ şi cuminte, la un loc,/ încolţea sâmburu-n prună,/ roua multă lua foc. //… Iar departe, iar aproape/ luna sfârâia pe ape…"

Triumful iubirii. *Dragostea unitivă* în balade folclorice şi *balade livreşti*

În acea perioadă pre-gorbaciovistă a poeziei basarabene – căreia îi aparţin primele două volume de versuri ale lui Nicolae Dabija – „poezia se îndreaptă – e de părere Grigore Chiper – spre o singură ţintă: metaforizarea excesivă şi hăul imaginar lipsit de margini şi repere", ceea ce face ca „poeţii proeminenţi ai generaţiei anilor '60 - '70 să se regăsească la începutul anilor '80 într-o singură temă „fierbinte", admisă de conjunctura de partid şi de breasla scriitoricească: ecologia cu variaţiuni (a istoriei, naturii, graiului, patriei, sufletului). Patria sau natura, scrise obligatoriu cu majusculă, sunt redate într-un limbaj emfatic şi grandilocvent. Poetul se crede un liliputan în faţa unui colos, el pare demolat de proporţiile inimaginabile ale Temei" [9, p. 151]. În încercarea de a se salva din marasmul epocii, generaţia şaptezecistă face recurs la faptele de cultură, apelând la indicatori din acest domeniu pe care îi relaţionează cu sentimente erotice, mai ales cu cele din zona amintirilor, aşa cum se întâmplă – după cum am văzut – în creaţiile de început ale lui Nicolae Dabija. „Cultura – remarcă tot Grigore Chiper, referitor la primele volume ale lui Dabija – e trăită în prezent sau amintiri prin tribulaţii sentimentale. Eul sentimental va mai reveni sporadic şi în celelalte cărţi, în special în *Apă neîncepută* (1980): „Şi numai eu voi plânge dup-un frate,/ şi voi avea pe mine doar necaz" (*Oameni din lună* sau *Îndrăgostiţii*); „Sunt ca o zare înlăcrimată" (*Amurg*), cedând teren tot mai mult eului disimulat în spatele istoriei. Peisajele sufletului se preschimbă în peisaje ale istoriei" [Ibidem, p. 152]. Aşa se face că Nicolae Dabija – asemeni altor poeţi din generaţia anterioară, precum Anatol Codru – cultivă acum baladescul, într-un stil descriptiv, mai curând tradiţional, presărat cu definiţii metaforice. Frecventă este, la Nicolae Dabija, inspiraţia din mitologie, ca în această *Baladă* din volumul *Ochiul al treilea*, cu punctul de plecare în ideea jertfei pentru creaţie a Meşterului Manole şi care începe cu această mărturisire: „Pentru o zidire sfântă îmi trebuia o Ană".

Comentând respectiva *Baladă* în recentul volum *Creaţia lui Nicolae Dabija sub semnul orfic*, Victoria Fonari afirmă cu obişnuita-i perspicacitate: „Omul plasat între creaţie şi necesitate îşi figurează dorinţele de libertate a alegerii criptate în *Biblie* prin imaginea construcţiei: „Toate sunt îngăduite, dar nu toate zidesc". Construcţia omului creştin este întruchipată şi în ridicarea Monastirii Argeşului. Procesul creaţiei răpeşte omul din timp, artistul trăind acea oprire de clipă prin care pătrunde în spaţiile perceptibile şi imperceptibile. Finalitatea creaţiei condiţionează din nou revenirea în lumea calculată de trecerea timpului. De aici şi dorinţa: „Azi aş sfărâma cetatea şi orice amintire:/ S-o pot avea-nc-o dată măcar pentr-o zidire" [14, p. 31]. Într-adevăr, această primă baladă dabijiană conţine, în acelaşi timp, un patetic imn închinat fiinţei iubite, în tonalităţi metaforice amintind de veterotestamentara *Cântare a cântărilor*: „Şi ţi-am zidit

statura în pietre şi săruturi,/ Iubita mea, cu părul ca-ngălbenite luturi [...]. // Îngenunchez la toate picturile stângace:/ Toţi îngerii doar ţie îţi seamănă, şi pace! // În templul meu de rime nu-s decât fals stăpân,/ Tu-mi spui, uitată-n pietre, când plec şi când rămân…"

În vasta creaţie poetică a lui Nicolae Dabija există numeroase poeme care aparţin speciei epice în versuri cunoscute sub numele de *baladă*, deşi nu toate poartă, firește, acest titlu. După cum nu toate au subiect erotic. *Melodie fără sfârşit*, de pildă, este o splendidă „baladă a morţii" mereu amânate cu isteţime şi umor subiacent, în timp ce în *Aron Vodă* ne întâmpină un ceremonial grav, fabulos, de o cuceritoare muzicalitate liturgică: „Aron Vodă domn fugar, cu-averea-ntr-un buzunar,/ iese din castel pe porţi/ cu-o căruţă cu trei roți…/ Fuge singur ca să scape/ sub luna roasă de ape/ toate drumurile-n Bahlui/ se iau pe urmele lui,/ vai ce domn a fost şi nu-i/ Aron Vodă-al nimănui". Acelaşi baladesc de tip fantastic, folcloric este ilustrat expresiv şi în poemul *Baladă cu Toma Alimoş*: „Departe frate, departe,/ departe, însă nu foarte –/ între viaţă şi moarte,/ departe, frate, departe,/ sub un cer cu stele sparte,/ treceam singur pe coline,/ calul meu murea sub mine // şi eu mort în şaua lui:/ cobor dealul parcă-l sui…" Din aceeaşi categorie fac parte şi baladele inspirate din dramele istorice ale cronicarilor, ale lui Ioan Vodă cel Cumplit, ori ale lui Dimitrie Cantemir, cum ar fi cea intitulată *Inorogul*: „Cantemir – nume de floare;/ punte arcuită-n zare/ către veacuri viitoare [...]. // Se-auzeau pe-un câmp de cepe/ caii cum muşcau din iepe,/ mânjii cum muşcau, setos,/ dintr-o lumină de ovăz". În astfel de balade, precum *Inorogul* ori *Zburătorul*, Ghenadie Nicu vede, pe bună dreptate, un postmodernist *avant la lettre* [15, p. 22]. Fiindcă în creaţia poetică a lui Nicolae Dabija baladescul se prezintă sub două forme: cel fabulos, de sorginte folclorică şi cel al poeziei culte, de inspiraţie istorică, de tipul celui medievalist, cultivat în *Revista Cercului literar* de la Sibiu de poeţi precum Radu Stanca, Ioanichie Olteanu şi Ştefan Augustin Doinaş.

Cert este că absolut toate baladele de factură cultă, livrescă ale lui Nicolae Dabija – scrise în registrul grav, de ceremonial eroic – sunt poeme de elevată ţinută estetică. Cele cu subiect erotic, mai ales, sânt creaţii de o rafinată şi esenţializată textură stilistică. *Regina hună*, de pildă, e o astfel de piesă cu valoare de subtilă alegorie a dăinuirii realelor valori şi glorii, centrată pe dualitatea vremelnicie-statornicie, durată în timp: „Când au intrat în Râm, pe uliţi,/ portretul ei – ca pe-o icoană/ ce i-l duceau lăncierii-n suliţi –/ a pus cohortele pe goană. // La frumuseţea ei barbară/ ce şi-o purta ca pe-un delict,/ cezari şi regi îngenuncheară/ şi-ncă şi-un papă Benedict…// De mult e praf oastea-i vitează/ de mult cenuşă-i acel jar,/ dar şi-azi cea ţară-şi mai botează/ pruncii cu numele-i barbar". Acelaşi patetic elogiu adus frumuseţii feminine constituie şi tema din *Lorelai* – o reinterpretare originală a celebrei legende germane: „Treceam cu barca peste hău,/ iar tu pe stâncă sus erai/ şi semănai cu Dumnezeu,/ cu pleata-n vânturi, Lorelai. // Eu mă uitam ca alte dăţi/ numai în sus fără de grai,/ spre-altarul cel de frumuseţi:/ o fată-n ceruri, Lorelai… // Când luntrea s-a lovit de stânca/ pe care îţi plăcea să stai/ şi apa m-a sorbit, adânca,/ cu tot cu doru-mi, Lorelai; // şi când am zis: „ Doamne, mă iartă…"/ atunci când am ajuns în rai,/ tu ai rămas pe-aceeaşi piatră/ s-aştepţi vâslaşi alţi, Lorelai…"

În aceeaşi categorie s-ar putea înscrie balada *Zeii sclavi*, cu statut estetic de extinsă, tulburătoare parabolă existenţială. Savant conceput, cu rafinate încifrări de ordin parabolic şi alegoric, poemul *Zeii sclavi* are, ca temă, aceeaşi idealizare a frumuseţii unei femei care i-a devenit, printr-un nesperat joc al hazardului, parteneră de cuplu: „Zeiţa la care şedeau noroadele să i se închine/ şi s-o slăvească aproape păgân,/ m-a ales dintre toţi muritorii pe mine/ şi m-a îngăduit să-i fiu stăpân. // Mă gândesc că mai mult a fost o-ntâmplare,/ se vede că ispăşea vreun păcat/ dacă se hotărâse să fie mică din mare/ şi supusă credincioasă a unui bărbat. // Ce umilit mă tot simţeam de umilinţa ei!/ Ea, care muta pe ceruri stele/ când mă aştepta serile, ca de obicei,/ ca să-mi scot cămaşa să mi-o spele". Conform taxonomiei propuse de Nina Corcinschi în *Narațiuni ale erosului*, balada *Zeii sclavi* aparţine *erotologiei unitive*, din categoria *Tu eşti Dumnezeul meu!*, care este, de fapt, şi „cea mai veche interpretare a erosului, care prefigurează amalgamarea diadei în *unu*, este *unitivă* şi o regăsim în cosmogoniile antice" [2, p. 25]. Nu altfel stau lucrurile în *Zeii sclavi*, unde autorul îşi divinizează partenera de cuplu: „Ades, cînd rămâneam cu dânsa după uşe/ gândeam, în timp ce sărutam călcâiul său,/ să-i pun dumnezeirea în cătuşe/ şi să-i mă rog în taină numai eu. // Dar nu-ndrăzneam, şi-n piețe, -n târg – mereu/ ca pâine să câştig şi pentru saţul ei –/ vindeam fotografiile lui Dumnezeu/ pe care le purtam în ochii mei".

Se pare însă că, odată cu trecerea timpului, discrepanţele între cei doi actori erotici se estompează, diferenţele tinzând spre cota zero, ceea ce face ca cei doi parteneri aflaţi pe scena cuplului să refacă, parcă, anticul mit al androginului. Este ceea ce ni se sugerează într-o piesă lirică de factură modernă, de astă dată, în vers liber şi vers alb, cu metrică variabilă, care succede poemului *Zeii sclavi*, din volumul *Cercul lăuntric* (1998), pe care o reproducem integral: „Iată c-ai ajuns să râzi/ cu gura mea, să te uiţi cu ochii mei/ la câte ţi se întâmplă,/ să măsori cu respiraţia mea/ Universul,/ să iubeşti cu cuvintele mele,/ să mori cu moartea mea,// iubito" (*Continuitate*). De altfel, volumul *Cercul lăuntric* se caracterizează tocmai printr-o marcantă diversitate tematică şi varietate a modalităţilor stilistice, dezvăluindu-ne un poet preocupat de căutarea noului, de modernizare şi, implicit, de o veritabilă originalitate. Interesant este faptul că, în funcţie de diferitele criterii, poemele volumului pot fi grupate în perechi antagonice, unui text cu inflexiuni tradiţionaliste, putându-i-se alătura o pereche postmodernistă. „Disponibilităţile creatoare ale poetului – constata, în această privinţă, criticul Claudiu Constantinescu referindu-se la lirica lui Dabija – sânt absolut deosebite, dacă ne gândim că el poate da aceleiaşi teme tratamente nediferite, că poate crea aceeaşi atmosferă cu mijloace chiar contrare, sau că o aceeaşi tehnică poetică poate conduce către rezultate diametral opuse" [12, p. 10]. Aşa, de pildă, alături de imnul *Lied* – piesă axată pe cel mai frecvent dintre motivele liricii erotice dabijiene, anume elogierea frumuseţii feminine – se află o *meditaţie paideică*, intitulată *Nu te grăbi, copilo*… şi dedicată „Doinei, la împlinirea vârstei de 16 ani". *Lied* este o piesă clasică, am spune, structurată compoziţional în trei catrene, cu monorimă, despărţite grafic printr-un refren care reia versul de început al respectivei strofe: „Erai păgână şi frumoasă/ cum păru-l aşterneai pe masă,/ lumina zilei, sperioasă,/ se sfâşia ca o mătasă.// Erai păgână şi frumoasă. // Şi-atunci, molatic, când zâmbeai/ se vestezeau copacii-n rai,/ ceru-ntre noi îl coborai/ şi

noi eram, că tu erai.// Atunci, molatic, când zâmbeai" ş.a.m.d. În schimb, *Nu te grăbi, copilo*… este o poezie modernă, cu tectonică originală, alcătuită din terţine urmate, fiecare, de câte un vers adonic: „Nu te grăbi, copilo, să iubeşti:/ e ca şi cum te-ai grăbi să-mbătrâneşti/ sau ai dori să scapi de frumuseţe –/ acest dar. // Dragostea adevărată o întâlneşti/ odată-n viaţă, sau – şi mai rar./ Vai de cei care şi-au dat viaţa/ pentru un sărut,// pentru un sărut prefăcut"... Aflat acum la zenitul unei cariere scriitoriceşti de succes, dar şi în posesia unei vaste experienţe erotice şi al unui imaginar pe măsură, poetul Dabija se consideră îndreptăţit să-şi asume – din postura de părinte – rolul de *guru*, ca să spunem aşa, consiliindu-i pe începătorii într-ale dragostei: „Precum străvechii corăbieri mai învaţă / a deosebi ce-i „Pământ"!!! –/ de mreje şi ceaţă,/ Iubirea ta Mare – de văpaia de-o zi,/ în care, ca pe-un arhipelag apt pentru viaţă,/ te-ai putea naşte/ şi-ai putea trăi, şi muri".

Însă cea mai reprezentativă creaţie din categoria *erotologiei unitive*, din volumul *Cercul lăuntric*, este, fără îndoială, *Sclava*: „Când i-am strivit, cu tot cu tron,/ pe regii-zei din Babilon –/ toţi s-au întors cu-averi, cu slavă,/ eu n-am venit decât c-o sclavă". Poemul este – ca de atâtea alte ori în lirica dabijiană – doar un pretext pentru a elogia frumuseţea fără seamăn a iubitei: „Era frumoasă când zâmbea/ pomii-nfloreau după perdea/ şi iedere urcau pe ziduri –/ privirea ei îmi lăsa riduri [...].// Îi sărutam glezna cerească,/ şi-i porunceam să mă iubească/ mai mult decât pe Dumnezeu,/ căci: „EU ÎŢI SUNT STĂPÂNUL TĂU!"// Iar ea zâmbea prin lacrimi mută,/ cu toate bolţile-n derută,/ cu frunza delirând în tei,/ ea, sclava mea; eu, sclavul ei…"

Dacă, în *Sclava*, bărbatul este Dumnezeul partenerei sale, în *Regina*, din volumul *Doruri interzise* (2003), rolurile sunt inversate, căci acum: „Ea e regina fără ţară,/ poporul căreia sunt eu./ Aştept, umil, un gest de-al său/ ca să se facă-n lume vară.// Cireşii, brusc, să se înfioare/ dintre omături, înflorind./ Să-i cad, slugarnic, la picioare/ reginei fără de pământ.// Să simt – iubind-o ca pe-o ţară –/ pe metereza-n cer răsfrânt,/ cum sufletul-mi se desfăşoară/ precum un steag bătut de vânt".

Am lăsat la urmă – deloc întâmplător – poemul *Clepsidra* – din volumul *Zugravul anonim* (1985) – care nu e doar o remarcabilă fantezie prozodică şi o fascinantă meditaţie pe tema curgerii implacabile a timpului, ci şi o inspirată poezie de dragoste. Cu o tectonică savant elaborată, *Clepsidra* lui Dabija transfigurează liric starea de jubilaţie, extazul pricinuit, la vârsta tinereţii, de apariţia sentimentului erotic: „Vroiam să dobor secunda cu o săgeată./ Vroiam să dobor cu o iubire vecia./ Mult prea multă-mi părea Poezia…/ Şi-a mea îmi era lumea toată…/ iarba creştea sub paşii mei,/ teii scoteau flori pe ram/ de mă gândeam la ei/ atunci când iubeam,/ ce tânăr/ eram/ o!" Cealaltă strofă a poeziei e aşezată în oglindă în raport cu prima, fina şi eleganta arhitectură poetică lăsând impresia unui veritabil râu vertical. „Impactul *mecanismului* clepsidrei aplicat în arhitectura clasică a poeziei – precizează, cu justeţe, criticul Elena Tamazlâcaru – este imens. Cele două strofe au rolul vizual de vase comunicante pe verticală (şi amintim că prin esenţa sa clepsidra nu poate fi nici oblică, nici orizontală), conţin versurile primului catren cu rimă îmbrăţişată, corespunzător schemei – 1-4, 2-3, iar cel de-al doilea e cu rimă încrucişată – 5-7, 6-8. Mare atenţie, ultimele două versuri ale catrenului întâi şi primele ale celui de-al doilea sunt frânte de autor pentru ca ele să poată curge, trece

uşor, în mod firesc şi conic, prin strâmtoarea interjecţiei „O”! şi fac dovada unei rime interioare” [16, p. 94]. Într-adevăr, efectul asupra cititorului este remarcabil, poetul reuşind să sugereze cutezanţa pe care o insuflă, la vârsta tinereţii, actorilor erotici, incandescenţa sentimentului de iubire.

Declinul pasiunii: erotomahii în scenariul cuplului

Gama diversă a trăirilor erotice exprimate în lirica de dragoste a lui Nicolae Dabija ar face posibilă – fără exagerare – întocmirea unui veritabil *erotikon*, al unui tratat de erotologie. Fiindcă ceea ce-l singularizează pe poetul basarabean între congeneri este faptul că el nu s-a mărginit – asemeni celor mai mulţi dintre aceştia – să transfigureze liric doar starea de indicibilă beatitudine şi de extaz prilejuită de iubire, ci a cutezat să ne arate şi reversul medaliei, când, spre toamna vieţii, dragostea începe să apună, lăsând locul, din păcate, unor afecte aflate la antipodul celor din „primăvara amorului”, numite *erotomahii*. Altfel spus, în creaţia poetică a lui Nicolae Dabija sentimentul erotic poate fi urmărit diacronic, în evoluţia sa de la „iubirea naivă de tot”, din copilărie şi preadolescenţă, până la iubirea-pasiune ajunsă la cote de maximă intensitate. După care, într-o dialectică firească, sentimentul erotic se înscrie pe o pantă descendentă, năzuind spre cota zero. În scenariul cuplului survin acum inerente *erotomahii*, mergând de la indiferenţă şi răceală, la distanţare şi însingurare, până la respingere şi despărţire, nelipsite fiind chiar unele adieri thanatice, ca în *De dragoste*: „Draga mea, iubito, floare-ngândurată –/ a mea totdeauna, şi-a mea niciodată./ Oare şi atuncea, după ce-o să mor,/ tot aşa de tine o să-mi fie dor?!” Remarcând această schimbare de registru în materie de erotică, la Nicolae Dabija, criticul ieşean Constantin Ciopraga era de părere că poetul evoluează în prelungirea cântului eminescian, nu însă în latura aprinsă a acestuia, ci înaintând pe suavităţi, sacralizând şi spiritualizând în căutarea sublimului: „Cristalizată sub spectrul trecerii, al morţii inexorabile, poezia e o erotică de alt gen, jalonând căi de salvare iluzorii, opunând efemerului chipul inefabil al eternităţii, făcând din cântec trepte spre absolut” [17, p. 12]. Eroul liric simte uneori că se distanţează nu doar de fiinţa iubită, ci chiar de sine însuşi, ceea ce îi provoacă o incomensurabilă tristeţe: „Şi vai, mai zic, atâta depărtare/ se-aşterne între mine, cel de azi/ şi cel ce căuta, mai ieri, îmi pare,/ să dezlipească cerul prins de brazi [...]. // De nu te-aş fi iubit aşa fierbinte/ din clipa sfântă-n care te văzum –/ m-aş fi retras, prea poate,-ntre cuvinte [...]. // Vai, surdă-i fraza şi-i cuvântul mult/ şi-mi pare că aceasta-i poezia:/ o pasăre captivă ce-a crescut/ încât n-o mai încape colivia” (*Elegia tristeţii din prea multă iubire*). Oximoronul prezent în titlul poeziei mai sus menţionate atestă faptul că, la nivelul expresiei, intră în joc, în creaţiile din această categorie, mijloace artistice pe măsură, vizând inerentele nelinişti, dilemele ori incertitudinile. Îndoiala de sine şi mai ales tristeţea neajungerii la perfecţiune sunt drame ale oricărui creator autentic, cărora li se pot asocia încă altele, cum ar fi cele enumerate în *Doruri interzise*: „A venit din nou primăvara. Şi iarăşi/ tristeţea e multă./ Şi inima-n piept, iată, nu te mai ascultă./ Şi ţi-e dor. Şi ţi-e silă. Şi ţi-i a trăi. Şi a muri./ Şi iarăşi confunzi: bucurii cu tristeţi,/ şi noapte – cu zi. [...]. // Şi ţi-e dor

de aceeaşi femeie,/ ca şi-acum patru veacuri./ Te plimbi pe lângă-aceleaşi râuri în care-nfloresc/ aceiaşi lotuşi./ Şi totuşi şi totuşi şi totuşi".

Că despărţirea de fiinţa adorată poate conduce uneori la moarte este ideea centrală din *Despărţiri neanunţate*: „Mergeam prin ploaie,/ îţi beam lacrima ta,/ erai neîngăduit de frumoasă/ sub pomii de lacrimi. // Vorbeam cu cuvinte/ despre cele nespuse. // Vorbeam despre despărţire/ ca despre moarte,/ care se poate întâmpla doar cu alţii. // De ce nu mi-ai spus/ că venise iarna,/ iar eu aşteptam/ să înflorească copacii?!"

Poet cult, de indiscutabil talent, cu vaste lecturi dar şi cu un limbaj pregnant, Nicolae Dabija are ştiinţa de a organiza o confesiune. Cel mai nimerit exemplu, în această privinţă, este poemul *Lupoaica*, în care actantul unor drame erotice, care a dus până la capăt experienţa unei iubiri nefericite, îşi mărturiseşte, cu parcimonie, consecinţele erotomahiilor trăite în cuplu: „Lacrima-i cade – pic – în paharul cu bere: / „Aşa e mai bună…", râde cu faţa-n pufoaică:/ „La viaţa mea am crezut că iubesc o muiere,/ dar, domnii mei, am iubit o lupoaică…"// „Împărţisem cu ea patul, fereastra, cutia poştală…",/ povestea, sorbind din pahar licăr de lună,/ ca să-şi trezească mesenii din piroteală:/ „E greu să iubeşti femeie şi lup împreună…" // Şi-apoi, când toată lumea uita de dânsul, zicea/ târziu de tot, cu vocea lui suferindă:/ „Chiar şi-acum ea muşcă din inima mea,/ când cine ştie prin care coclauri colindă…"

Ca şi la Eminescu, în multe dintre poeziile de dragoste ale lui Nicolae Dabija, voluptatea se asociază cu durerea, încât binele şi răul, dragostea şi ura fac parte dintre expresiile dabijiene cele mai tipice din lirica sa cu mesaj erotic, ca în *Sipica*, de pildă, construită, de la un capăt la altul, pe paradox, oximoron şi metafore paradoxale: „De-atâta bine mi se face rău./ Şi de-atât curaj m-apucă frica./ Acum când înfloreşte, blând, sipica/ e aicea pân' la bunul Dumnezeu.// Şi mi se face cald de-atâta frig./ Şi trist devin – de atâta bucurie./ Mi-aud tăcerea doar atunci când strig./ Sau când poema singură se scrie" [...].// Şi cânt, să nu se-audă că bocesc,/ cum floarea umple lumea de prăpăd;/ de-atâta dragoste încep să te urăsc,/ de-atâta dor nu vreau să te mai văd".

Bazat pe oximoron, dar şi pe reflecţie interogativă şi chiar exclamaţie retorică, retorismul din unele poezii de dragoste ale lui Nicolae Dabija sugerează nu doar dorul nemărginit, dar şi adânca tristeţe prilejuită de iminenţa despărţirii de fiinţa adorată: „Iarba foşnea ca părul unei femei./ Ecoul se rătăcise în munţi./ Pomii erau de roură grei./ Începeam să te uit. Începeai să mă uiţi". (*Nu credeam*). În spirit occidental, am spune, poetul reprezintă, în finalul acestui poem, relaţia dintre eros şi moarte, unde aceasta din urmă indică mai curând conotaţiile unei realităţi dintr-o diagramă mai mult fiziologică: „Peştii se zbăteau să învingă curentul./ Iedera-şi făcea vânt să se agaţe de nori./ Începeam să te uit. Cu sentimentul/ că aşa se învaţă să mori". S-ar putea trage concluzia că, în experienţa iubirii, Nicolae Dabija a intuit cu perspicacitatea-i caracteristică faptul că dragostea reprezintă nu doar resortul cel mai adânc al vieţii, ci şi zădărniciile acesteia, ca în elegia *Ce bine-a fost*…: „Ce bine-a fost când a fost rău:/ muream pe-atunci de dorul tău;/ era un timp care-a-ncăput/ viaţa şi moartea-ntr-un sărut! [...]. // Azi totul e aşa firesc:/ nu mai urăsc, nu mai iubesc,/ nu mai bocesc, nici nu

mi-i dor,/ nici nu trăiesc/ şi nici nu mor. // Azi nu mă sting de dorul tău,/ şi sunt bătrân ca Dumnezeu/ gândind l-acele vremi divine… // Ce bine-a fost când n-a fost bine!...”

„Veritabile bijuterii lirice” – conform calificativului acordat de universitarul Ciopraga – poeziile cu mesaj erotic ale lui Nicolae Dabija „frapează nu numai prin revitalizarea ideii de dor, dar în special prin dezinvoltura modernă cu care se desenează o stare nepământească” [Ibidem, p. 11]. Este vorba, firește, de starea de dragoste, de sentimentul erotic definit de autor, în poemul intitulat chiar *Stare*, în doar şase versuri, fiecăruia succedându-i un rând din puncte de suspensie: „Ce dureros de dor îmi e de tine!/ Văd ziua care pleacă şi noaptea care vine/ Simt cerul cum se-aşează, sinucigaş –, pe şine // Durerea ta cum face, şi ea, parte din mine/ Ca lanul de semințe, ca fructul din stamine/ Ce dureros de dor îmi e de tine!” După cum se vede, versul clasic nu mortifică aici sentimentele, întrucât e ştiut că, de la poeții medievali până la Ion Barbu, de pildă, doar rigoarea formei a deosebit erosul uman de țipătul simplu al celorlalte mamifere trăind aceeaşi stare. Spațiile dintre rânduri din *Stare* – precum şi cele dintre cuvinte sau evidențierea grafică a refrenelor, din alte piese lirice dabijiene – sunt, de fapt, suprimări pentru tăceri şi reticențe, pentru stimularea imaginației ori pentru sugerarea/ semnalarea unor afectivități inexprimabile. În sfârşit, e de observat că, în poeziile lui Dabija, golurile au dimensiunile silabice necesare, unele respectând chiar exigențele prozodice… „Poezie de şoapte şi rememorări care s-ar vrea citită sau rostită în acompaniament de harpe şi flaute, în lumini catifelate, scăzute” – după cum o caracterizează Constantin Ciopraga – lirica erotică a lui Nicolae Dabija „iradiază din confesiunile de iubire ale romanticului însingurat, de o constantă gingăşie a sentimentelor [...], iubirea fiind un ocean ale cărui adâncuri sperie, abis în care te poți îneca, un instrument de inițiere în ceva niciodată palpabil” [Ibidem, p. 11].

Concluzii

Să ne amintim că un alt universitar ieşean, Garabet Ibrăileanu, se întreba – cu vreo şase decenii înainte de menționata caracterizare a liricii dabijiene de către C. Ciopraga – dacă, la noi, se va mai putea scrie poezie de dragoste după Eminescu. Nu doar că s-a putut scrie, dar mulți au făcut-o cu rezultate cel puțin meritorii. Unul dintre aceştia este, fără îndoială, Nicolae Dabija, a cărui lirică erotică reprezintă partea cea mai importantă, ca întindere, dar şi cea mai valoroasă ca realizare artistică din întreaga sa creație poetică…

Poet de talent, original şi profund, capabil să transfigureze liric o multitudine de simțăminte erotice, Nicolae Dabija face din starea erotică o stare lirică nu doar de jubilație şi frenezie vitalistă, ci una complexă, încărcată de sensuri metafizice, ceea ce îl plasează, în literatura română, printre cei mai de seamă poeți ai iubirii.

Referințe bibliografice

PLATON. *Banchetul* sau *Despre iubire*. Traducere, studiu introductiv şi note de Petru Creția, București, Editura „Humanitas”, 2011.

CORCINSCHI, Nina. *Erotologia unitivă*. *Tu eşti Dumnezeul meu*!, în *Narațiuni ale erosului. Eseu.* Cu o prefață de Bogdan Crețu, Chişinău, Editura „Cartier”, 2019.

ONFRAY, Michel. *Scurt manifest hedonist.* Traducere de Vlad Russo, Bucureşti, Editura „Humanitas", 2013.
CODOBAN, Aurel. *Amurgul iubirii. De la iubirea pasiune la comunicarea corporală*, Cluj-Napoca, Editura „Idea Design Print", 2018.
MAY, Simion. *Istoria iubirii.* Traducere de Dana Ionescu, Bucureşti, Editura „Nemira", 2014.
URSA, Mihaela. *Eroticon. Tratat despre ficţiunea amoroasă*, Bucureşti, Editura „Cartea Românească", 2012.
BEIGHEDER, Fréderic. *Dragostea durează trei ani*. Traducere de Marie-Jeanne Vasiloiu, Bucureşti, Editura „Pandora", 2005.
CORCINSCHI, Nina. *„Ochiul al treilea" – program estetic al unei generaţii*, în *Poezie şi publicistică. Interferenţa limbajelor,* Chişinău, Academia de Ştiinţe a Moldovei, 2008.
CHIPER, Grigore. *Tranziţie poetică în Basarabia la sfârşitul anilor '80*, în *Intertext*, nr. 3-4, martie-aprilie 2010.
PAZ, Octavio. *Dubla flacără. Dragoste şi erotism*, Bucureşti, Editura „Humanitas", 1993.
CIMPOI, Mihai. Referinţă pe coperta a patra a volumului *Apă neîncepută*, de Nicolae Dabija. Chişinău, Editura „Literatura artistică", 1980.
CONSTANTINESCU, Claudiu. *Despre estetica poeziei necesare*, în *România literară*, nr. 46, 14 noiembrie 1991, p. 10.
DOLGAN, Mihail. *Nicolae Dabija: dreptul la poezia „pură"*, în *Poezia contemporană, mod de existenţă în metaforă şi idee*, Chişinău, Editura „Elan Poligraf", 2007.
FONARI, Victoria. *Creaţia lui Nicolae Dabija sub semnul orfic.* Cu o prefaţă de acad. Mihai Cimpoi, Iaşi, Editura „Princeps Multimedia", 2022.
NICU, Ghenadie. *Un alt caligraf*, în *Semn*, nr. 3-4, martie-aprilie 1998, pp. 22-23.
TAMAZLÂCARU, Elena. *Poezia anilor '70. Nicolae Dabija şi generaţia sa.* Ediţia a doua revăzută şi completată, Iaşi, Editura „TipoMoldova", 2020.
CIOPRAGA, Constantin. *Nicolae Dabija – o conştiinţă vizionar-patetică*. Prefaţă la: *Nicolae Dabija, „Aripă sub cămaşă"*, Iaşi, Editura „Junimea", 1991.

Date despre autor:
Liviu CHISCOP, doctorand, Şcoala Doctorală *„Studii Lingvistice şi Literare"*, Universitatea de Stat din Moldova

Romania, PhD student, Moldova State University
ORCID: 0000-0002-5877-8291
agentiacontexte@yahoo.com

SENZORIALUL CA VEHICUL SPRE IREALITATE ÎN OPERA LUI M. BLECHER

Marius MESAROȘ
PhD canddate, Technical University of Cluj Napoca

Abstract: One of the most intriguing Romanian cultural figures of all times, was Max Blecher, the young writer from Botoșani. In his brief and tragic life, the interwar Romanian writer wrote under the influence of his emblematic illness, the spinal tuberculosis. The affliction is to be found through Blecher`s literature, especially in his two last novels. What is so intriguing about Blecher`s writing, is the way he approaches his memories that form a very dense and alive inner world. The blecherian personages seem to start their travels into o space of inner worlds, beginning with a trigger found in the external, objective world. Usually, these triggers are represented by sensorial stimuli, as odors, colors, or textures, that are receiving a quality of vehicles between the two worlds. From this ground formed by the sensorial stimuli, Blecher`s heroes seem to plunge into a fictional version of reality, that the author calls the „Immediate Ireality". This space, although an almost magical one, it is felt very real by Blecher's personages, that rather choose the fictional space over the real one.

Keywords: sensorial sensibility, illness, Max Blecher, colors, odors.

Toată opera lui Max Blecher, începând chiar cu exerciţiile poetice, pare a porni de pe dimensiunea realităţii trăite de autor, ca apoi să ajungă transformată într-o dimensiune mai intimă autorului însuşi decât ceea ce este obiectiv, şi anume acea Irealitate intimă. Blecher pare a se lăsa impresionat mai puţin de ceea ce i se întâmplă, de ceea ce trăieşte efectiv, decât de ceea ce ajunge realitatea să fie în forul său interior. Pornind de la lumea senzaţiilor, personajele lui Blecher ţâşnesc într-o lume pe cât de fantastă pe atât de densă. Iar astfel de trăiri profunde nu pot fi exprimate decât prin imagini, după cum însuşi naratorul dar şi autorul recunoaşte că „cuvintele obişnuite nu sunt valabile la anumite adâncimi sufleteşti". Lumea personajelor blecheriene este dominată de imagini senzoriale: mirosuri, culori, excitaţii ale papilelor gustative, sunete sau texturi, care reprezintă rampa de pe care se poate ajunge în dimensiunea irealităţii imediate. Pentru personajele sale, această altă dimensiune, care palpită mereu sub suprafaţa lumii exterioare, este mai vie decât însăşi realitatea. În opera lui Blecher, personajele contribuie la construcţia lumii onirice, resimţită mereu de către personajul principal mai reală ca pielea. De altfel, acţiunea din operele lui Blecher se învârte de fiecare dată în jurul acestui personaj principal, universul creat gravitând în jurul construcţiei protagonistului, prin modul în care acesta reacţionează la întâmplări, locuri, întâlniri cu oameni sau obiecte ce intră în acest univers heliocentric.

Dar privirea naratorului nu se îndreaptă doar spre personaje, ca fiind potenţial de a construi lumea trăită interior de către erou. Acest rol îl preiau deseori obiectele neanimate sau locurile, atâta vreme cât au potenţialul de a declanşa o trăire puternic interiorizată asupra eroului. Astfel de obiecte sau locuri reprezintă vehicule de transport

către irealitate, atâta vreme cât pot declanșa o excitație senzorială, de pe care eroul să decoleze spre momente ce sunt trăite nu atât prin capacitatea lor de a fi veridice, ci mai degrabă prin potențialul lor de a lăsa o impresie cât mai adâncă asupra celui ce le trăiește. În construcția acestei lumi clădite pornind de pe potențialul personajelor, obiectelor sau locurilor de a excita senzorial eroul, se observă o serie de stimuli care apar cu repetiție aproape obsesivă, putând reprezenta astfel adevărate motive literare în opera sa, stimuli asociați simțurilor senzoriale.

1. Culorile

Opera lui Blecher abundă în imagistică, dominante fiind culorile roșu, albastru, alb, violet, întâlniri în urma cărora personajul blecherian plonjează în puternice trăiri interioare. Un astfel de moment îl duce pe eroul din *Întâmplări în irealitatea imediată* la fascinația de a fi altcineva, de a trăi o altă viață, cea ascunsă exteriorului. Pornind de la plimbarea pe străzi, culoarea roșie a soarelui de toamnă împletită cu mirosul prafului proaspăt udat de ploaie, induc eroului o călătorie subită într-o astfel de transă, cu un puternic dor de altă viață, și amintiri de fluturi în albastru și violet: „Toamna veni cu soarele ei roșu și dimineţile aburite. Casele de mahala îngrămădite în lumină miroseau proaspăt a var. [...] În uliţele murdare de periferie, când ploaia înceta, uşile se deschideau şi casele aspirau aer. Erau interioare umile cu dulapurile lor strunguite, cu buchetele lor de flori artificiale aranjate pe comodă. Cu statuetele lor de ghips bronzat şi fotografiile lor din America. Vieţi de care nu ştiam nimic, pierdute în încăperile puţin mucegăite ale camerelor cu plafonul jos, sublime în indiferenţa lor resemnată. În casele acestea aş fi vrut să trăiesc, să mă pătrund de intimitatea lor, lăsând toate reveriile şi toate amărăciunile să se dizolve în atmosfera lor ca într-un acid puternic. Ce n-aş fi dat să pot intra în cutare sau cutare odăi, păşind familiar şi trântindu-mă ostenit pe divanul vechi, între pernele de creton înflorat? Să capăt acolo altă intimitate interioară, să respir alt aer şi să devin eu însumi un altul [...] să pot găsi deodată în mine amintiri pe care nu le-am trăit, amintiri străine de viaţa pe care o purtam mereu şi mereu cu mine, amintiri aparţinând statuetelor bronzate şi globului vechi de lampă cu fluturi albaştri şi violeţi”[1]

Nu de puține ori naratorul ajunge de la o excitație senzorială, la trăiri interioare în lumea cărora se pierde chiar la nivel de identitate, pierzându-și discernământul despre ce e real și ce imaginat. Sau chiar dimpotrivă, salturile în ireal sunt făcute dinadins, cu scopul de a se pierde cât mai departe de realitatea pe care o simte obositoare, plictisitoare și scăpată de sub controlul. În schimb dimensiunea care pare a-i sta la îndemână eroului lui Blecher pare a fi una în controlul trăitorului, una care stă disponibilă pentru a fi modelată și deformată după bunul plac al celui ce o creează. Atât eroul din *Întâmplări*, cât și cei din următoarele două romane, eroi care de altfel par a fi aceiași, purtați dintr-un scenariu în altul, nu ies din ipostaza personajului care caută mereu o evadare din imediat, și folosindu-se de senzațiile provocate de diferiți stimuli ce par a fi banali, ajung a se desfăta în fantastic. Dar la Blecher fantasticul este mereu

[1] Blecher, Max, *Întâmplări în irealitatea imediată*, Editura Hoffman, Caracal, 2020, p. 89.

realitatea întoarsă pe dos, ca o haină, astfel că saltul nu pare niciodată a fi mai departe de un miros, o culoare, un sunet sau o senzaţie tactilă dată de degetele ce ating catifeaua.

Un alt episod din care reiese puterea culorilor, în special roşul, asupra eroului blecherian îl reprezintă episodul în care are loc un banal act al descărcării de cărnuri de către măcelari. Iarăşi, personajul reuşeşte pornind de la ceva banal, ba chiar macabru, ca prin intermediul culorii împletit cu mirosul, să evadeze într-o fascinantă lume în care senzaţiile devin de-a dreptul personaje: „Când ajunsei în piaţă oamenii descărcau carne pentru barăcile măcelarilor. Duceau în braţe jumătăţi de vite roşii şi vinete, umede de sânge, înalte şi superbe ca nişte prinţese moarte, în aer mirosea cald a carne şi urină; măcelarii atârnau fiecare vită cu capul în jos, cu privirile globuloase şi negre îndreptate spre podea. Ele se înşirau acum pe pereţii albi de porţelan ca nişte sculpturi roşii tăiate în cea mai variată şi fragedă materie, cu reflexul apos şi irizat al mătăsurilor şi limpezimea turbure a gelatinei, în marginea burţii deschise spânzura dantela muşchilor şi şiragurile grele ale mărgelelor de grăsime. Măcelarii băgau mâinile lor roşii înăuntru şi scoteau măruntaiele de preţ pe care le aşezau pe masă: obiecte de carne şi de sânge rotunde, late, elastice şi calde.” [2]

Fascinaţia culorilor este atât de puternică la personajele blecheriene, încât pe lângă capacitatea de a reprezenta rampe spre o lume a fantasticului, în unele momente visătorii lui Blecher se simt pierduţi iremediabil în deformarea spre care au ţâşnit, irealitatea devenind chiar mai reală ca senzaţie. Un astfel de moment ne este puternic descris atunci când personajul principal din *Vizuina luminată* transformă o simplă piaţetă din Bucureşti, într-o desfătare de culori şi texturi ce duc cu gândul la suprarealismul lui Salvador Dali, unde albul se amestecă cu roşul deformând realitatea spre o textură lăptoasă: „Am văzut în anumit fel piaţeta din faţa poştei din Bucureşti, de exemplu, şi de atunci traversând cu automobilul în două rânduri, deşi aveam ochii deschişi, n-am putut s-o văd decât albă şi roşie...aşa cum va rămâne pentru totdeauna. ...Este piaţa obişnuită, cu clădirea cu coloane a poştei şi în faţă Casa de Depuneri, cu aceleaşi magazine şi aceeaşi grădiniţă, cu trecători şi automobile, exact cum se prezintă în realitate, dar toată, până în cele mai mici amănunte, albă, cu totul şi cu totul albă. Toate automobilele, toate casele, toţi trecătorii, fiecare frunză, fiecare bară de grilaj şi fiecare fir din măturoiul curăţătorului de străzi, ca şi el însuşi, este în întregime alb. Aş putea spune că toate aceste elemente, în loc să-şi păstreze consistenţa obişnuită, adică oamenii să fie din carne şi piele, frunzele din celule vegetale, automobilele din metal şi casele din cărămidă şi pietre, totul este constituit din lapte închegat. Pentru a explica mai bine ceea ce văd, închipuiţi-vă o sticlă plină cu lapte, care se sparge brusc, şi laptele, în loc să se răspândească în toate părţile, rămâne ca îngheţat în formă de sticlă. E acum în locul sticlei verzi o sticlă albă, strălucitoare ca şi cea dinainte, dar albă. Ei bine, iată un obiect care ar putea face parte din piaţeta mea.” [3] Momentul de reverie prinde viaţă şi îşi continuă mişcările după propriile-i legi, nicidecum cele din logica cu care am fi noi obişnuiţi. Fapt ce nu stânjeneşte câtuşi de puţin visătorul ce asistă în plină zi, cu ochii

[2] *Ibidem*, p. 71.
[3] *Idem*, *Vizuina luminată*, Postfaţă de Nicolae Manolescu, Ed. îngrijită de Florin Ioniţă, Editura Art, Bucureşti, 2009, p. 35.

deschişi la desfăşurarea bucăţilor de irealitate. Ba mai mult, visătorul e atât de convins de visul său, încât alege să-şi testeze viziunea întrebând un trecător dacă vede şi acesta ce se întâmplă: „Şi deodată trecu o femeie din piaţeta roşie. Era îmbrăcată într-o rochie roşie de mătase foşnitoare, cu o pălărie pe cap cu margini late de asemenea roşie, cu pantofi în picioare şi ciorapi roşii, cu o poşetă şi mănuşi roşii, cu faţa purpurie. Pentru că mă îndoiam încă de apariţie, am atras atenţia cuiva care stătea lângă mine:

- Ce culoare are rochia doamnei care trece? Şi mănuşile, şi poşeta, şi pantofii.... roşie, nu-i aşa?
- Exact, fu răspunsul.

[…] Câteva interferenţe de felul acesta au isprăvit prin a-mi zdruncina cu totul credinţa într-o realitate foarte bine închegată şi sigură de dânsa (în care de altfel, pot introduce oricând schimbarea care îmi place, perfect valabilă, persistentă şi sigură) şi în acelaşi timp mi-a arătat adevăratul aspect somnambulic al tuturor acţiunilor noastre cotidiene."[4] Astfel de întâmplări care îl fac pe personajul blecherian să nu conteste veridicitatea irealităţii imediate, sunt nucleul operei lui Blecher, realitatea exterioară părând mai degrabă o suprafaţă subţire care se învârte în jurul fantasticului interior trăit exterior. Personajele sale aduc bucăţi din irealitate, care se împletesc şi intuiesc întâlniri din realitatea exterioară, ca în momentul cu grădina visată şi apoi întâlnită în Berck.

Aceeaşi fascinaţie asupra forţei exercitate de spectrul culorilor, o întâlnim şi la aşa zisul eu liric. Poezia lui Blecher abundă în culori, dominată fiind de albastru, roşu, verde, alb, transparentul: „Fulgii pământului îl ning sub copite de azur [...], Este un început de albastru [...] Mâinile tale de azur [...] lacurile cu guri deschise [...] rochia mării [...] diadema părului albastru [...] uriaşii subpământului s-au înecat cu azur [...] Privirea ta-n lăuntru poartă o luntre şi mi-o trimite încărcată cu catifea de ochi negri şi diamante mărunte a câtor visuri câtor abisuri [...] scoica safirului [...] cuvinte păsări cu aripi de sânge [...] râuri de sânge [...] brăţări de sânge [...] deget tăiat [...] orizontu-n flăcări [...] animale câteodată cu transparenţe de cer [...] îţi schimbi transparenţele [...] vitrini lunare [...] e un cer fără culoare [...] Ori vulturi fâlfâind alb peste munţii somnului [...] Jupele dantelate ale laptelui crud [...] sub picioarele tale pe zăpadă [...] Ghirlănzi de fete albe în rochii ca de spumă [...] amor falenă a porturilor negre [...] Cu ochii închişi umblu într-o cutie neagră/ Cu ochii deschişi umblu într-o cutie albă [...] lumina omorâtă a funebrei sticle [...] Şi-un fluture de aur pe geam ca un vitraliu [...] amintiri de sticlă [...] soldatul verde [...] păr smuls din barba-verde [...] cifre fosforescente."[5]

2. Mirosurile şi excitaţia gustativă

„violete umede încă de fecunditatea humei. Ce miros!"

[4] *Ibidem*, p. 37.

[5] Blecher, Max, *Întâmplări în irealitatea imediată, Inimi cicatrizate, Vizuina luminată, Corp transparent, Corespondenţă*, Editura Aius /Vinea, Bucureşti/Craiova, 1999, Ediție îngrijită, tabel cronologic și referințe critice de Constantin M. Popa și Nicolae Țone, Prefață de Radu G. Țeposu, pp. 323-337.

Personajele blecheriene sunt la fel de sensibile la întâlnirea cu mirosurile. Un iz oarecare poate reprezenta pentru eroul din *Întâmplări* o adevărată transă interioară către lumi demult apuse: „Era o încăpere mirosind a mucegai, îmbâcsită, cu registre şi plicuri conţinând mostre cu cereale, tapisate cu reclame vechi pătate de muşte.”[6]. Un episod ce evocă puternice senzaţii transformate într-o stare interioară adâncă, îl reprezintă amestecul de culori şi mirosuri resimţite de personajul principal al Vizuinii luminate, într-unul din desele plimbări solitare prin ploaia ce cade în locurile pustii de la marginea oraşului: „Există solitudine în ploaie în marginea oraşului şi mai cunoaştem una identică în oraşul meu, lângă râu, pe câmpul de gunoaie. Când păşeam, picioarele se înfundau în pasta murdară, putredă şi puturoasă din care ieşea la iveală vreun picior de scaun, o cutie de tinichea cu capul rânjit hidos, un câine mort, dormind liniştit în tovărăşia viermilor care foiau alburii când întorceam cadavrul, bucăţi de panglică extraordinar de albastre, şi câte o plantă cu frunze hrănite în putreziciune, firavă îndeajuns pentru a nu rezista la răvăşitul gunoaielor; toate resturi şi urme de viaţă ca epave ale unui vapor scufundat în marea aceea imobilă şi cleioasă, fumegândă în ploaie, puturoasă, ah! puturoasă.”[7] Episodul continuă cu fascinaţia pe care eroul din Vizuină o resimte asistând la momente de degradare şi descompunere ale materiei, aplecarea spre dedesubturile realităţii şi interiorul la nivel de viscere a obiectelor, fiind o temă ce leagă de la un capăt la celălalt opera lui Blecher. Apogeul fascinaţiei interiorului, îl reprezintă descrierea a două momente pe care personajul blecherian le trăieşte ca pe un extaz existenţial abandonându-se în conţinutul materiei. Primul dintre acestea este cel din *Întâmplări*, unde protagonistul se lasă devorat fiinţial de materia primordială, noroiul, într-o frenezie de culori, texturi, sunete şi mirosuri: „În faţa mea uliţa murdară îşi întindea mereu pasta noroioasă. […] Câteodată vroiam să fiu câine, să privesc lumea aceea udă din perspectiva oblică a animalelor [...] Să merg mai aproape de pământ, cu privirile fixate în el, legat strâns de culoarea vânătă a noroiului. […] În faţa mea se întindea maidanul muiat de ploaie ca o imensă baltă de noroi. Bălegarul exalta un miros acid de urină. Soarele apunea deasupra într-un décor zdrenţuit de aur şi purpură, în faţa mea se întindea până departe noroiul cald şi moale. Ce alta putea să-mi scalde inima de bucurie, decât masa aceasta curate şi sublime de murdărie? […] Intrai în noroi mai întâi cu un picior, apoi cu celălalt. Ghetele mele alunecară plăcut în aluatul elastic şi lipicios. Eram acum crescut din noroi, una cu dânsul, ca ţâşnit din pământ. Era sigur acum că şi arborii nu erau alta decât noroi închegat, ieşit din scoarţa pământului. […] Oamenii şi lucrurile ţâşniseră din chiar această baligă şi urină în care eu îmi înfundam nişte ghete foarte concrete. […] Eu însumi eram o creaţie specială a noroiului, un misionar trimis de el în această lume. Simţeam bine în acele clipe cum amintirea lui îmi revine şi îmi adusei aminte de nopţile mele de zvârcoliri şi întunecimi fierbinţi, când noroiul meu esenţial lua avânturi inutile şi se căznea să iasă la suprafaţă, închideam atunci ochii şi el continua să fiarbă în obscuritate cu bolborosiri neînţelese...”.[8] Episodul de desfătare se continuă cu personajul ce se îndreaptă spre un extaz existenţial pe măsură ce simte că îşi pierde

[6] *Idem*, *Întâmplări în irealitatea imediată*...p. 55.
[7] Max Blecher, *Vizuina luminată*, p. 131-132.
[8] Max Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată*, pp.91-92.

identitatea finită în „pasta călduță și blândă”, trăind o stare de botez, de renaștere într-un soi de empatizare, solidaritate cu arhetipul colectiv al existenței: lipsa formei și a consistenței dure, noroiul. Celălalt episod al extazului trăit prin interiorizare, îl reprezintă momentul călătoriei pe harta sistemului de vene al eroului din Vizunia luminată. Și acesta reprezintă tot un puternic sentiment de revelație și conectare cu arhetipurile adânc înrădăcinate. Ambele au în comun o sete de fantastic, de eliberare de individual, cunoscut și rațional, pornind de la o analiză de bisturiu incontrolabilă a concretului ce-l înconjoară. Descrierea furibundă, venită ca o descătușare crescândă, continuă cu starea de exaltare și uniune a personajului cu „viața universală a sângelui” până ce acesta simte că nu mai poate face diferența între ce e exterior și finit, și ce e interior legat de pulsiunea sângelui din fiecare ființă ce-a fost și va fi să fie. Acestor episoade de dorință adâncă după depășirea individualului, li s-ar putea atribui influențele lecturilor de filosofie existențială, ca cele ale lui Heidegger sau Kierkegaard, lecturi pe care știm că autorul le frecventa încă din adolescență.

Alteori mirosul se cere analizat în cele mai adânci profunzimi, declanșând disocierile personajului de realitatea exterioară. Momentele de criză identitară manifestate la personajul din *Întâmplări* prin crizele de leșin, întocmai ca stările de greață ale eroului sartrian, pornesc deseori de la întâlnirea cu o senzație fizică, de data aceasta cu mirosul: „Încă de departe și cu mult înainte de a ajunge la malul râului, nările mi se umpleau de mirosul cojilor putrezite. El mă pregătea pentru criză ca un fel de scurtă perioadă de incubație; era un miros neplăcut și totuși suav. Așa erau și crizele. Simțul meu olfactiv se despărțea undeva în mine în două și efluviile mirosului de putreziciune atingeau regiuni de senzații diferite. Mirosul gelatinos al descompunerii cojilor era separat și foarte distinct, deși concomitent, de parfumul lor plăcut, cald și domestic de alune prăjite. Parfumul acesta, îndată ce-l simțeam, mă transforma în câteva clipe, circulând amplu prin toate fibrele mele interioare pe care parcă le dizolva pentru a le înlocui cu o materie mai aeriană și mai nesigură. Din acel moment nu mai puteam evita nimic, începea în pieptul meu un leșin plăcut și amețitor care îmi grăbea pașii spre țărm, spre locul înfrângerii mele definitive.” [9] Aceste stări de leșin reprezintă pentru personajul blecherian, într-un mod oarecum sadistic, singurele momente de trezire la viață care merită savurate, între acestea instaurându-se „o pastă de uniformă banalitate” de care personajul vrea să scape căutând a frecventa „locurile blestemate.” Aceste locuri, toate aflate departe de mijlocul orașului, precum o grotă ce ascundea un izvor, malurile unui morman de coji de semințe de floarea soarelui putrezite al unei fabrici de la marginea orașului, o poiană mică și singuratică, dunele solitare de la malul mării, au potențialul de vitaliza imaginația personajului care ajunge să trăiască o nouă dimensiune lugubră și fascinantă în aceeași măsură, pe care o resimte mai vie chiar ca realitatea exterioară. Personajul din *Întâmplări* ajunge să personifice obiectele și locurile acordându-le trăsături de personalitate: „E drept că unele din aceste locuri conțineau o răutate a lor personală.” [10] Mirosul apare de asemenea ca stimul și în poezie: „Amor cu

[9] *Ibidem*, p. 10.
[10] *Ibidem*, p 13.

miros aspru de lut şi de sămânţă. [...] flori bizare parfumând creierul [...] lumină parfumată a tropicelor vaste [...] cer fără miros de carne [...] Şi răspândesc în aer un vag parfum de humă." [11]

La fel ca personajul lui Proust stimulat de parfumul madlenei, şi personajul din Vizuina lui Blecher alunecă spre trecut prin intermediul mirosului după ce a lăsat din mâini un obiect destul de banal, ca un telescop: „Când îl lăsam apoi din mână după ce umblasem cu dânsul şi îl deşurubasem, îmi rămânea pe degete nu ştiu ce miros iute, puţin de mucegai şi de brânză veche ca odinioară când în copilărie scotoceam sertarele şi umblam cu diferite obiecte de alamă pe care le găseam acolo, mânere de uşi stricate şi inele pentru perdele pe care le luam pentru a face cu ele experienţe de prestidigitaţie după un mic tratat ce îmi căzuse în mână." [12] Mirosul capătă la personajele lui Blecher veleităţi aproape mistice, reuşind să declanşeze profunde trăiri existenţiale. O astfel de experienţă o trăieşte eroul Inimilor cicatrizate la întâlnirea ce nu pare a prevesti ceva ieşit din comun, cu o meduză moartă. Totuşi personajul blecherian găseşte şi în această ocazie portiţa de a plonja în spaţiul, s-ar putea spune fantastic, de unde va reveni cu o premoniţie, presimţind parcă moartea, ce va şi veni, a unei colege de sanatoriu: „Întâlniră într-o zi pe plajă câţiva copii care duceau în convoi gălăgios ceva ce găsiseră în nisip. Era o meduză moartă, o enormă bucată de carne gelatinoasă şi transparentă cu miros acru de peşte şi iod. Solange tresări înfiorată. Emanuel luă animalul în mână şi greutatea lui lipicioasă adera straniu de piele. Îl străbătu răceala moale şi umedă până în creieri, închise ochii, puţin înfrigurat.

- Îmi simt sufletul ca bucata asta de viaţă inertă şi dezgustătoare, murmură el... Berck are apariţii de acestea revelatoare... Ce miros de putreziciune exalează!...Şi Emanuel îşi aminti de ultima lui vizită la Isa şi de mirosul de purulenţe care îmbâcsea atunci odaia..."[13]

O constantă a motivului olfactiv în opera lui Blecher este dimensiunea de lugubru din care mirosurile ţâşnesc, astfel că izul de putreziciune, descompunere, mucegai este dominant. Din altă zonă, deşi nu foarte îndepărtată fac parte mirosurile specific spitaliceşti, ca cel de acid fenic, cloroform sau desigur, puroi. Chiar şi mirosurile ce ar putea duce cu gândul departe de categoria urâtului, precum cel al pământului umed, al apei sau al florilor, de obicei crinii, sunt de obicei la Blecher declanşatori de stări nesănătoase, precum crizele de leşin, percepute de personaje ca exaltări metafizice.

Alături de simţul olfactiv, şi gustul, textura comestibilă apare ca evocare a unor călătorii spre fantastic. O astfel de trăire onirică, în care în cele din urmă comestibilul se transformă în thanatic, o trăieşte protagonistul din Vizuina luminată: „...În oraş intervenise o schimbare pe care aş putea s-o numesc de <<specializare>>. [...] toate cofetăriile aveau formă de prăjituri cu cremă şi frişcă, magazinele de gramofoane, pâlnii enorme, iar mezelăriile erau în formă de jambon pus pe lat... În magazin mă aşteptau toate surprizele şi toate uimirile. Era un magazin cu rafturi şi tejghele ca oricare altul, dar făcute cu totul în mod deosebit, pereţii din tocătură de cârnaţ presat care avea de

[11] Max Blecher, Colecția Cărți fundamentale ale culturii române, *Corp transparent*...pp. 232-337.
[12] Blecher, Max, *Vizuina luminată*...p. 99.
[13] Max Blecher, *Inimi cicatrizate*, p. 180.

departe aspectul unui mozaic roşu de toată frumuseţea, rafturile din felii subţiri de slănină întărite cu un procedeu special, ceea ce le făcea să pară de fildeş, şi tejghelele din pateuri cu aspic, tare ca sticla, curate şi strălucitoare ca în orice mezelărie bine ţinută. Era o adevărată plăcere gustativă să priveşti toate acestea, în acelaşi timp însă eram extrem de intrigat de două lucruri cu totul curioase: mai întâi patronul mezelăriei, un omuleţ cu faţa smeadă şi mustăcioară, era îmbrăcat în haine de cioclu [...] Ce însemnau hainele de cioclu şi ce erau cuvintele care însoţeau mezelurile?" [14] Un alt moment cu puternică evocare a senzaţiilor ce îmbină gustul şi mirosul, este cel de pe care protagonistul din acelaşi roman plonjează în fantezia călătoriei în propriul sistem sanguin: „În întuneric, îmi înfund braţul până la cot în râul care mă duce şi apele lui sunt calde, aburinde şi straşnic de mirositoare. Îmi duc mâna căuş la gură şi sug lichidul cald şi gustul lui sărat îmi aminteşte gustul lacrimilor şi pe acel al oceanului. E întuneric şi sunt închis în vuietul şi aburii propriului meu sânge."[15]

3. Sunetele şi impresia texturilor

Încă din încercările lirice Blecher foloseşte sunetele ca astfel de activatori ai reveriei suprarealiste, unde regăsim: „aripile lui căzute scârţâie sub picioarele tale pe zăpadă" (ale îngerului spânzurat) sau „ cascadă de ferigi sau de ţipăt [...] iată-mă-s câinele tău cu blană de franjuri/Şi dinţi de săbii ca să te muşc, să te latru [...] Ceasul cade în fundul mării şi bate atât de sălbatec încât sparge valurile (pânzele lor pocnesc ca pocnitorile) [...] Pe un gramofon de apă notele plouă după cum heruvimii făinii cântă din trompetele lor [...] Vals vechi (răsună) [...] salcâmii şoptesc [...] amanţi iubiri mărturisesc [...] încet foşneşte vântul şi valsul delirează [...] când valsul lent se-nvârte, când valsul parcă plânge [...] mâinile tale pe piano ca doi cai [...] Inima profundă a apei îmi vâjâie-n urechi [...] zadarnic încerc să fluier [...] ciocane grele-n cap îmi sparg orice gând [...] vulturi fâlfâind alb peste munţii somnului [...] amor plâns în batiste sau râs domol în soare [...]"[16] Nu altfel stau lucrurile în romanele ce urmează. Prin intermediul sunetelor, personajul narator al lui Blecher trăieşte lumea exterioară. Un pasaj extrem de evocator asupra acuităţii auzului la personajele blecheriene, este cel din *Vizuina luminată*, unde personajul narator trăieşte drama stingerii unui pacient din camera alăturată, ascultându-i ritmul zgomotelor scoase pe ultimii metri: „Tot ce auzeam, tot ce se petrecea alături se cufundau într-o ameţeală şi o nedumerire intensă: ştiam bine valoarea fiecărui cuvânt şi înţelegeam ce-mi spunea infirmiera, înţelegeam foarte bine şi ceea ce se petrece alături, dar totul rămânea descusut şi inconsistent, fiecare cuvânt detaşat de celălalt, fiecare fapt izolat de cel următor ca o grămadă de pietre într-un sac. […] În odaia de alături era acum, din nou, tăcere şi bolnavul avea din nou un moment de acalmie, însă după şoaptele neliniştite ale persoanelor sănătoase ce se aflau acolo, ca şi după alte semne, ca de pildă plecarea precipitată din odaie a cuiva care se duse ca să cheme o infirmieră, înţelesei că situaţia devenise extrem de gravă. [...] Acum eram din nou atent la cele ce se petreceau în odaia de alături, pentru că auzii acolo vocea

[14] Max Blecher, *Vizuina luminată*, p. 123.
[15] *Ibidem*, p. 70.
[16] Max Blecher, Colecția Cărți fundamentale ale culturii române, *Corp transparent*...pp. 232-337.

infirmierei-şefă şi asta însemna că supraveghetoarea mea, negăsind-o în clinică, va trebui să aştept încă multă vreme în poziţia mea incomodă. [...] Exact în acelaşi moment bolnavul de alături începu din nou să tuşească. Era ca şi cum până atunci, în tăcere, ar fi aşteptat ca eu să ating apa pentru ca el să dea drumul accesului stăpânit. [...] Când, într-un sfârşit, îmi regăsii cu totul luciditatea, mă trezii în mijlocul unei tăceri profunde. De alături nu mai venea nici cel mai mic zgomot; se întâmplase desigur ceva acolo, pentru că încetase brusc şi tusea bolnavului ce izbucnise în momentul când luai sticla cu apă, şi şoaptele celor din jur, şi umbletul şi parcă şi respiraţia tuturor. Era o tăcere de profundă stupefacţie. Dar nu dură decât câteva clipe pentru că imediat izbucni în plâns o femeie şi apoi cealaltă în timp ce auzii pe infirmieră rugându-le ca să iasă afară. Ele protestau, însă, şi continuau să plângă – „mai vreau să-l văd, lasă-mă să-l mai văd“, şi plânsul se făcu mai sfâşietor, imposibil de stăpânit.”[17]

Fie că este „ronţăitul mecanic al aparatului” (din cinematograf) sau tensiunea cu care trăieşte naratorul *Întâmplărilor* limbajul sunetelor din cabina prăvăliei cu maşini de cusut în aşteptarea febrilă a unei întâlniri erotice, emoţiile sunt prezentate prin descrierea sunetelor şi mai ales a tensiunii cu care sunt ascultate: „Când după-amiaza mergeam acolo şi mă apropriam de uşa magazinului, antene lungi şi vibrante ieşeau din mine şi explorau aerul pentru a capta sunetul viorii; dacă auzeam că Eugen cântă se făcea în mine o mare linişte. [...] Tot timpul cât Clara îşi făcea toaleta ascultam cele mai mici zgomote şi urmăream cele mai mici mişcări cu teama ca nu cumva din ele să iasă dezastrul după-amiezii. Era posibil de pildă ca Eugen să tuşească uşor, să înghită puţină salivă şi să spuie brusc că îi este sete şi că merge la cofetărie să ia o prăjitură.”[18] Din aceeaşi tensiune erotică fac parte şi scrâşniturile de dinţi ori „o tăcere teribilă, o tăcere ce avea în mine evidenţa şi conturul unui urlet”.[19] ori însăşi lipsa de sunete din desfăşurarea actului erotic dintre cei doi. **Erosul** de altfel este trăit de către personajele blecheriene într-un mod tensionant, în toate cele trei romane. În *Întâmplări*, experienţele erotice trăite de protagonist sunt mai de grabă traumatizante, având loc în adolescenţa precoce, ca apoi să urmeze o experienţă erotică mai mult maşinală cu Clara, şi o experienţă intensă de iubire neîmpărtăşită cu Edda, care îi creează naratorului o stare profundă de disconfort existenţial. Emanuel, protagonistul din *Inimi cicatrizate* va avea o serie a experienţelor erotice, trei la număr, în trei etape: prima, „o dragoste higienică, lipsită de mari voluptăţi” cu Collete, „o fată simplă şi netă ca o bucată de hârtie”, apoi cu Solange, o iubire care îşi consumă fitilul şi ajunge să-l plictisească prin disponibilitatea prea lejeră, ca în a treia ipostază să reprezinte o irumpere mai degrabă nervoasă şi sălbatică a instinctelor sufocate de corsetul ghipsului, cu Kattya: „Îşi lipi gura de pielea ei roşie şi arsă de soare, ea încercă încă o dată să se zbată, dar rămase ţintuită de încordarea lui. Apoi el îşi încolăci braţele şi se răsturnă cu o mişcare bruscă peste dânsa, cu pieptul gol lipit de sânii ei fierbinţi, într-o zbatere de mişcări dezordonate şi

[17] Max Blecher, *Vizuina luminată. Jurnal de sanatoriu*, postfață de Nicolae Manolescu, Ed. îngrijită de Florin Ioniță, Editura ART, 2009, pp. 21-22.
[18] Max Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată*, p. 20.
[19] *Ibidem*.

sălbatice, ca într-o vâlvătaie de flăcări vii, trupeşti." [20] Indiferent de etapă, erosul reprezintă mai degrabă un act ratat decât unul fericit la personajele blecheriene. Un soi de reprezentare al tipologiei de personaj inadaptat unei relaţionări obişnuite, care din prea multă tensiune a unei lucidităţi incontrolabile, ratează comuniunea atât la nivel fizic cât şi emoţional. Erosul de altfel este descris prin prisma unui al obiect simbol ce poate fi încadrat în zona spectrului sonor, şi anume gramofonul. Întâlnirea protagonistului din *Întâmplări* cu Edda are loc în atmosfera sunetelor de gramofon ale ariei orientale Kismet: „În fiecare sâmbătă după-masă ne adunam în odaia din faţă unde gramofonul cânta arii orientale din <<Kismet>> şi Edda ne servea prăjituri dulci-amărui făcute cu miere şi migdale."[21] Placa de gramofon, cât şi personajul analog Eddei fiind elemente ce corespund realităţii autorului, după cum reiese din corespondenţa lui Blecher cu prietenul său Geo Bogza. Alteori gramofonul apare ca imagine a stărilor de călătorie extrasenzorială, trimiţând la senzaţia de învârtire spre halucinaţie: „Când isprăvii sticla, continuam să fiu suspendat în aer, însă ca o placă de gramofon care se învârte încetişor şi ronţăie o melodie măruntă undeva departe, zăpăcitoare şi greu de înţeles. Era ca şi cum odaia ar fi băut şi dânsa."[22] ori „Zgomotul străzii îmi reaminti de departe oraşul, dar acum oraşul se învârtea foarte lent în jurul meu ca o placă de gramofon. Devenisem ceva ca de pildă centrul şi axa lumii. Esenţialul era să nu-mi pierd echilibrul."[23]

Texturile reprezintă un alt simţ pe care autorul îl foloseşte din abundenţă pentru a vitaliza cât mai intens imaginile senzoriale. Apare deseori catifeaua, mătasea sau pluşul, în special în primul roman. Un episod ce porneşte de la întâlnirea cu această textură aparent nevinovată, amplificată de efectul sonor al altui motiv literar blecherian, gramofonul, ajunge să se transforme într-o călătorie onirică de coşmar: „Ţepii mărunţi ai velurului îmi intrară în obraz, ceea ce îmi produse o durere destul de vie. Într-o secundă crescu în mine, ridiculă şi superbă, o imperioasă dorinţă de eroism, aşa cum numai într-o sâmbătă după-masă, în plictiseala unei muzici de gramofon, puteau ţâşni cele mai diverse şi mai absurde gânduri. Îmi înfundai capul în pluş din ce în ce mai tare şi, pe măsură ce durerea mea devenea mai violentă, răbdarea de a o suporta se făcea mai tenace. Poate că există şi altă foame şi altă sete în noi, decât cele organice, şi ceva în mine avea nevoie atunci să se potolească cu o durere simplă şi acută. Mai tare, tot mai tare îmi înfundam obrazul şi îl frecam de perii aspri, chinuindu-mă cu o suferinţă ce începea să mă sfâşie."[24] În lumea personajelor lui Blecher obiectele sunt vitalizate şi înzestrate cu o viaţă proprie prin prisma fascinaţiei asupra trecutului lor. O astfel de imagine a unei stări de melancolie auto declanşată, se naşte când naratorul *Întâmplărilor* îşi pierde controlul asupra intensităţii privirii, călătorind în viaţa imaginată a obiectelor neanimate: „Între fotografii şi obiectele din vitrine - fructiera de sticlă roz cu marginile în volute, poşetele de catifea în care nu era nimic alta decât mătasea roasă de molii,

[20] Max Blecher, *Inimi cicatrizate*, p. 150.
[21] Max Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată*, p. 85.
[22] Max Blecher, *Vizuina luminată*, p. 105.
[23] Max Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată*, p. 90.
[24] *Ibidem*, p. 75.

diverse obiecte cu monograme necunoscute - între toate acestea domnea un aer de perfectă înţelegere ca un fel de viaţă proprie a lor, identică vieţii de odinioară când fotografiile de pildă corespundeau unor persoane ce se mişcau şi trăiau, şi când scrisorile erau scrise de calde mâini adevărate – [...]”[25] Experienţa texturilor apare tematic şi în *Inimi cicatrizate*, unde Emanuel descrie experienţele încorsetării în ghips zugrăvind senzaţia inconfortabilă de strânsoare şi mai ales umezeală ale „învelişului umed şi rece al corsetului”: „Zemuia ghipsul scurs cu palma întinsă, îl clipocea uşor şi îl modela pe trup. Fâşiile căzeau flasc una după alta şi îl închiseră pe Emanuel într-o tunică albă de la gât până la şold. Într-adevăr începuse să se încălzească, nu era nici dezagreabil, nici dureros, înăuntrul corsetului se lipea de el o umezeală călduţă, destul de plăcută, iar din când în când o şuviţă de apă se scurgea repede de pe umeri pe spate, înfiorându-l cu o fină caligrafie tactilă. Acum dosul era gata. Ghipsul mai trebuia îngroşat în faţă, pe piept. Începuse de altfel să se întărească”[26]....De altfel **umezeala** apare pe fundal în toată opera blecheriană, luând diferite forme de apă, fie că e marea, acvariul, transpiraţia dar mai ales ploaia tomnatică. **Toamna**, o temă în sine a operei lui Blecher, semnalează deja de la început cu ce atmosferă sentimentală o să avem de a face: sentimente apăsătoare, melancolie scăpată de sub control, alunecări în trecut, voluptatea morbidului, pagini dominate de ploaie, noroi şi umezeală. O tematică ce nu ar trebui să surprindă ţinând cont că este vorba de un autor care e imobilizat aproape mereu la pat, deranjat de disconfortul provocat de un soare puternic de vară.

4. Fascinaţia artificialului

„Mă impresionează astfel tot ce este imitat”, declara naratorul *Întâmplărilor*. „Florile artificiale de pildă şi coroanele mortuare, mai ales coroanele mortuare, uitate şi prăfuite în cutiile lor ovale de sticlă din biserica cimitirului, înconjurând cu o desuetă delicateţe nume vechi, anonime, scufundate într-o eternitate fără rezonanţă. Pozele decupate cu care copiii se joacă şi statuile ieftine din bâlciuri. [...] Şi mai sunt Isuşii în mărime naturală din bisericile catolice. [...] Un alt obiect care m-a perturbat peste măsură a fost un inel ţigănesc. [...] Violetul cadavrelor prin asfixie lângă pornograficul roşu al jartierelor de femeie, paloarea de plumb a valurilor înfuriate în interiorul unei lumini macabre...Toate acestea au emigrat în viaţă din panopticum. În panorama de bâlci regăsesc locul comun al tuturor acestor nostalgii răspândite în lume, care adunate la un loc formează însăşi esenţa ei. Îmi rămâne în viaţă, o dorinţă unică şi supremă: să asist la incendiul unui panopticum; să văd topirea lentă şi scabroasă a corpurilor de ceară, să privesc înmărmurit cum picioarele galbene şi frumoase ale miresei din cutia de sticlă se încolăcesc în aer şi prin între pulpe o flacără adevărată care să-i ardă sexul.”[27] Nu e greu de închipuit privirile şocate ale criticii dar şi ale cititorilor ce dau peste astfel de rânduri în România anilor `30… Blecher înzestrează personajul cu potenţial de a şoca atât prin unghiul fascinant prin care vede lumea, cât şi prin impulsurile spre voluptatea cu care savurează şi caută macabrul în situaţii ce altor ochi nu par ieşite din comun. O astfel de

[25] *Ibidem*, p. 58.
[26] Max Blecher, *Inimi cicatrizate*, p. 80.
[27] *Ibidem*, pp. 46-47.

aplecare ce dă spre sadism, demnă de morbidul lui E. A. Poe sau de scenariile lui A. Hitchcock, o regăsim într-unul din actele erotice eşuate ale eroului din *Întâmplări*, unde tensiunea inadaptării irumpe în fantasme violente iar erosul tinde spre thanatic: „În clipa aceea privind pe Edda, poate că materializarea gândurilor mele ar fi avut într-adevăr ca rezultat gestul acela simplu ce-mi huia în cap; să ridic presse-papier-ul de pe masă (îl priveam cu coada ochiului, era o nobilă casă medievală ce presa hârtiile) şi să-l arunc în Edda, iar ca urmare imediată, o formidabilă ţâşnitură de sânge din pieptul ei, viguroasă ca şivoiul unui robinet, umplând odaia încet, încet, cu sânge, până ce aş fi simţit mai întâi cum picioarele îmi clipocesc în lichidul călduţ şi lipicios apoi genunchii [...] să simt deodată ajungându-mi sângele la gură sărat şi plăcut să mă înece..."[28]. Dar nu e singurul loc unde personajele lui Blecher alunecă cu poftă spre voluptatea fascinaţiei macabre, în special în primul său roman.

Revenind la fascinaţia pentru artificial, opera lui Blecher este impregnată de elemente ca: panopticumul, figurinele din ceară, nasturi, sfori, păpuşi, bâlciul, florile artificiale, pozele, oglinda toate exprimând alunecarea spre o dimensiune a artificialului. Mai important aici este faptul că fiecare dintre aceste elemente, la o primă privire aparent banale, au în opera blecheriană potenţial de a fi vehicul spre stările de trăire fantastică ale personajelor lui Blecher. Panopticumul în primul rând reprezintă unul dintre elementele spre care naratorul *Întâmplărilo*r simte o atracţie ca de miraj. Întâlnirea cu înşiruirea figurinelor de ceară produce o senzaţie mult peste mirare, o adevărată exaltare existenţială: „Impresia generală şi elementară de spectacular devenea o adevărată teroare îndată ce intram într-un panopticum cu figuri de ceară. Era o spaimă amestecată cu un inel de vagă plăcere şi oarecum, cu senzaţia aceea bizară pe care o avem fiecare câteodată de a mai fi trăit cândva într-un anumit decor. Cred că dacă ar naşte vreodată în mine instinctul unui scop în viaţă şi dacă această pornire ar trebui să fie legată de ceva ce într-adevăr este profund, esenţial şi iremediabil în mine, atunci corpul meu ar trebui să devie o statuie de ceară într-un panopticum şi viaţa mea o simplă şi nesfârşită contemplaţie a vitrinelor din panoramă. [...] Personagiile de ceară erau singurul lucru autentic din lume; ele singure falsificau viaţa în mod ostentativ, făcând parte, prin imobilitatea lor stranie şi artificială din aerul adevărat al lumii." [29] La întâlnirea cu acest spaţiu autentic artificial, naratorul trăieşte impresia unei treziri mistice, simţindu-se eliberat într-adevăr de contradicţiile unei lumi în care pentru a juca după regulile realităţii, ţi se cere să îţi asumi roluri, să te prefaci. Acest curaj involuntar al asumării falsităţii şi artificialului pe care îl emană figurinele imobile este resimţit de protagonist ca o eliberare de greutatea teatralităţii lumii. Cât de uşor e să fii artificial şi să nu ascunzi asta, pare senzaţia ce-l aduce la o realizare eliberatoare. Viaţa ca teatru în teatru este încă una din temele recurente ce apar în opera lui Blecher. Protagoniştii romanelor sale trăiesc mereu cu impresia de nemulţumire şi neadaptare în faţa realităţii exterioare, preferând astfel să savureze artificialul, transformându-l printr-un proces alchimic într-o altă versiune a realului. Cu o astfel de atitudine de a îmbrăţişa artificialul

[28] *Ibidem*, pp. 112-113.
[29] Max Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată*, p. 46.

până la abandon, alături de panopticum, cinematograful reprezintă un alt loc în care pasiunea pentru artificial poate fi exploatată cu voluptate. Protagonistul amintește cu nostalgie momentele în care se pierdea printre imaginile false de pe ecran, resimțind o adecvare voluptoasă în fața peliculei unde minciuna teatralității nu era ascunsă. Sentimentul de oboseală și inadecvare îl cuprinde la ieșirea din cinematograf, unde teatrul realității deși existent, este mereu respins, totul având senzația grea de o semnificație, un scop și neasumare a inutilului. Și aici se pot face asemănări cu experiențele trăite de Roquentin din Greața lui Sartre, care se simțea epuizat de comedia cu care oamenii își joacă cu seriozitate rolurile: „Cinematograful era plin de surprize. Vara intram la matineu devreme și ieșeam seara când începea să se înnopteze. Lumina afară era schimbată, ziua pe sfârșite se stingea. Constatam astfel că în absența mea se petrecuse în lume un fapt imens și esențial ca un fel de tristă obligație a ei de a-și continua mereu - prin înnoptare de pildă – munca regulată, diafană și spectaculară. Intram astfel din nou în mijlocul unei certitudini care prin rigurozitatea ei zilnică mi se părea de-o melancolie fără sfârșit, într-o astfel de lume, supusă celor mai teatrale efecte și obligată în fiecare seară să reprezinte un apus de soare corect, oamenii din jurul meu apăreau ca niște biete ființe de compătimit pentru seriozitatea cu care erau mereu ocupați și credeau naiv în ceea ce fac și ceea ce simt.”[30] Întâlnirea cu o poză, în care își vede chipul are capacitatea de a-l transfera pe protagonist în realitatea din imagine, putând jura că ce este dincolo de poză e mai real ca orice a trăit până atunci. Aceeași putere o are de altfel și oglinda, dublul reflectat fiind mai convingător pentru personaj decât cel din carne și oase aflat în fața sticlei.

Bibliografie operă

Blecher, Max, *Întâmplări în irealitatea imediată*, Editura Hoffman, Caracal, 2020;
Blecher, Max, *Vizuina luminată*, Postfață de Nicolae Manolescu, Ed. îngrijită de Florin Ioniță, Editura Art, București, 2009;
Blecher, Max, *Întâmplări în irealitatea imediată, Inimi cicatrizate, Vizuina luminată, Corp transparent, Corespondență*, Editura Aius /Vinea, București/Craiova, 1999, Ediție îngrijită, tabel cronologic și referințe critice de Constantin M. Popa și Nicolae Țone, Prefață de Radu G. Țeposu.

Bibliografia critică

Ailenei, Sergiu, *Introducere în opera lui Max Blecher*, Editura Alfa, Iași, 2003;
Băiuș, Iulian , *Micromonografie critică: Max Blecher- Un arlechin pe marginea neantului*, Editura Universității din București, 2004;
Glodeanu, Gheorghe, *Max Blecher și noua estetică a romanului românesc interbelic*, Editura Tipo Moldova, Iași, 2012;
Mironescu, Doris, *Viața lui Max Blecher. Împotriva biografiei*, Editura Timpul, Iași, 2011.

[30] *Ibidem*, p. 62.

STUDENT MOTIVATION- A CHALLENGE FOR THE FRENCH LANGUAGE TEACHER

Andreea PETRE
Lecturer, PhD., „Transilvania" University of Braşov

Abstract. Motivation is indispensable for learning the French language; it determines the students achieving their goals and being active and responsible. Motivation plays a significant role in educational achievement that does not depend solely on cognitive abilities and the student's skills. Nowadays, the study of the French language has become a necessity because it increases progress in all social spheres. The students who learn the French language in college are generally motivated by short-term goals: a good mark, a scholarship, and a translation of an article. There are also students interested in French because they want to go to France with the Erasmus scholarship or to work there. The role of the teacher is decisive, regardless of the type of motivation of students. The teacher can ask questions to find out what interests students, and what they expect from the French course, thus, he can find activities that stimulate students' motivation and develop the skills necessary to communicate and understand a common but also specialized foreign language.

Keywords: motivation, learning skills, foreign language, professional future, teaching.

Introduction

La motivation représente un ensemble complexe de facteurs qui déterminent l'action et le comportement de l'individu. Elle peut éloigner ou amener du but que l'on est fixé. Le désir d'apprendre, la curiosité, l'intérêt sont étroitement liés à la motivation, considérée l'impulse de l'activité humaine.

Le dictionnaire Larousse donne la définition suivante de la motivation : « raison, intérêts, éléments qui poussent quelqu'un dans son action ; fait pour quelqu'un d'être motivé à agir ».

Le grand dictionnaire de la psychologie précise que la motivation représente « des processus physiologiques et psychologiques responsables du déclenchement, de l'entretien et de la cessation d'un comportement ainsi que de la valeur appétitive ou aversive conférée aux éléments du milieu sur lesquels s'exerce ce comportement ».

Selon C. Prévost (1991 :465) la motivation peut être développée à l'aide de quatre éléments : la canalisation des besoins, l'élaboration cognitive, la motivation instrumentale, la personnalisation.

Dans *Le dictionnaire didactique des langues*, Cuq (2003 :170) indique que la motivation est « la force qui pousse les organismes à atteindre un but ».

Types de motivation

La motivation représente une condition indispensable à l'acte d'apprendre. Elle pousse l'apprenant vers l'avant pour atteindre son but et lui permet d'être attentif, responsable et actif. La motivation a la même importance pour l'enseignant que pour l'apprenant. Pour se perfectionner, l'enseignant doit être motivé.

Les spécialistes Deci et Ryan ont intégré la motivation au cadre de référence de l'apprentissage en introduisant la dichotomie extrinsèque /intrinsèque. Les comportements humaine sont régis par trois types de motivations : la motivation intrinsèque, la motivation extrinsèque et l'amotivation.

1. La motivation extrinsèque a une source extérieure à l'apprenant. Selon le degré de l'autonomie de l'apprenant, cette motivation prend différentes formes. La pression sociale est très importante dans ce cas. La personne qui fait une activité est motivé par des éléments extérieurs ou par une récompense obtenue à la réalisation de cette activité. La motivation n'est pas un désir, mais une obligation.

2. La motivation intrinsèque a une source interne et elle est considérée comme un acte volontaire. Les activités sont favorisées par la curiosité, la confiance en soi et l'estime de soi. L'autodétermination est le sentiment dominant de l'individu qui veut faire les activités pour le plaisir que lui procure. Ce type de motivation n'implique pas la récompense externe.

3. L'amotivation représente une absence totale de la motivation. Elle parvient quand l'individu ne trouve pas une relation entre ce qu'il fait et le résultat obtenu. L'autodétermination est absente, le sentiment de manque de compétence est dominant. Il n'existe aucun goût d'agir, l'individu à le sentiment qu'il est soumis aux facteurs hors de contrôle. Ainsi, il ne peut pas prévoir les conséquences de ses actions.

La motivation dans l'apprentissage d'une langue étrangère

Dans *Motiver pour enseigner*, Bernard André (1998 :40) définie la motivation comme la création « des conditions de travail permettant à l'élève de passer son impuissance apprise à un engagement de qualité dans les activités qui lui sont proposées ».

La motivation scolaire est dynamique, elle peut varier dans le temps. Elle dépende de la persistance de l'élève dans les activités qui lui sont proposées. De même, on est très important comment l'élève perçoit l'école (André, 1998 :37).

La motivation à un rôle majeur dans la réussite scolaire qui ne dépende pas seulement des capacités cognitives et des compétences de l'apprenant. Si l'apprenant n'aime pas une matière, il n'est pas intéressé et il finit par l'ignorer. En revanche, un apprenant intéressé d'apprendre a la possibilité de progresser dans le processus d'apprentissage. Dans ce cas, la motivation est liée au désir d'apprendre.

Aujourd'hui l'étude d'une langue étrangère constitue un impératif pour les élèves et pour les étudiants. Apprendre une langue étrangère est devenu une nécessité conditionnée par le progrès dans tous les sphères sociales. Quatre facteurs participent à la formation de la motivation des étudiants : le besoin d'explorer, d'être stimulés, d'avoir une activité et le besoin de se réaliser. Les objectifs d'apprentissage des langues étrangères peuvent être à long terme ou à court terme. Les objectifs à long terme concernent le besoin d'information, la formation de certaines compétences nécessaires à obtenir un futur emploi, la nécessité de connaître la culture du pays où on peut trouver une collaboration professionnelle. Les objectifs à court terme visent à obtenir une bonne note à l'examen ou la réussite dans la compétition pour la bourse d'étude.

Donc les apprenants qui étudient le français langue étrangère à l'université sont motivés soit par la nécessité de traduire des articles de spécialité, soit par la note à l'examen. Pour eux, l'apprentissage du français est nécessaire pour atteindre des objectifs immédiats. D'autre part, il y a les étudiants intéressés par l'étude du français parce qu'ils désirent travailler en France ou ils veulent aller en France avec des bourses Erasmus. Ces derniers sont plus motivés, ils visent une intégration dans l'univers professionnel et culturel de la langue cible. Leurs objectifs sont à long terme et, dans ce cas, la motivation est intrinsèque, les étudiants sont très déterminés à étudier la langue sans attendre une bonne note ou une autre récompense immédiate. Cette attitude démontre une maturité en ce qui concerne l'avenir professionnel et contribue à la réussite professionnelle des étudiants.

Le rôle de l'enseignant

Il est très important pour l'enseignant de bien cerner les attentes de ses étudiants. On sait déjà que les étudiants qui apprennent le français langue étrangère à l'université s'inscrivent dans la catégorie du public de FOS, un champ du français langue étrangère qui ne cesse de se développer pour répondre à de nouveaux besoins qui émergent dans le monde scolaire, universitaire ou professionnel. Les motivations de chacun peuvent être aussi diverses qu'inattendues. Par exemple, les étudiants à la Faculté de Médecine sont plus intéressés d'étudier une autre langue, en tenant compte qu'ils connaissent bien l'anglais. Ces étudiants sont attirés par des stages de pratique en France, ils visent aussi des futures collaborations professionnelles. Mais la situation n'est pas générale. Pour les étudiants de la Faculté des Sciences de l'Éducation, l'étude du français est une obligation et la motivation est extrinsèque, elle dépende d'une bonne note ou de la concurrence pour obtenir une bourse d'études. La possibilité de se développer professionnel, en travaillant avec des équipes d'enseignants français dans divers projets pédagogiques européens, cela n'intéresse pas ces étudiants. Dans ces conditions, on pose la question : que faire avec ceux qui ne sont pas motivés ou qui apprennent la langue par obligation ? Le professeur doit trouver un champ d'intérêt qui mérite d'être exploité et le toile constitue actuellement une source importante d'informations dans tous les domaines universitaires et professionnels. Les sites sont devenus de plus en plus spécialisés et ils proposent des ressources qui aident l'enseignant de FOS à mieux connaître le fonctionnement du domaine concerné. Soulignons aussi que certains sites proposent parfois des ressources qui sont libres de droit d'auteurs. L'enseignant peut alors les utiliser comme documents authentiques dans ses formations. Ainsi, on peut trouver des activités pour stimuler l'engagement linguistique en classe et pour favoriser des situations de communication.

Le professeur doit appeler à la technique de questionnaire qui aide à obtenir des informations auprès des étudiants. Le questionnaire proposé comporte sept questions et leur but est de déterminer quelles sont les attentes des étudiants pour le cours de français et quel serait le rôle du professeur dans la motivation des étudiants. Les questions ont été posées à un échantillon de 70 étudiants.

Le public choisi pour le questionnaire est composé d'étudiants en première année à la Faculté des Sciences de l'Éducation et à la Faculté de Médecine.

Les questions proposées sont :

1.La motivation représente-elle un facteur important dans l'apprentissage du français langue étrangère à l'université ?

Tous les étudiants ont répondu d'une manière affirmative.

2. Qu'est-ce qui motive les étudiants à travailler plus dans le cours de langue ?

Un certain nombre d'étudiants (30) ont répondu que le travail en équipe peut être motivant. D'autres (25) ont répondu qu'une bonne note est motivante, 10 étudiants n'ont pas répondu et 5 étudiants ont répondu « je ne sais pas ».

3. Est-ce que les vidéos sont utiles dans le cours de langue ?

Ils ont tous répondu par l'affirmative.

4. Est-ce que la grammaire est nécessaire dans le cours de langue ?

La moitié d'étudiants a répondu « oui ». Ils ont demandé beaucoup d'exercices sur le verbe. D'autres ont répondu que la grammaire est inutile et ils ont demandé des exercices de vocabulaire.

5. Les textes contenant une terminologie spécialisée sont-ils nécessaires ?

Seulement les étudiants en Médecine ont répondu « oui ». Les étudiants en Sciences de l'Éducation n'ont montré aucun intérêt envers la terminologie de spécialité.

6. Est-ce que le professeur joue-t-il un rôle important dans la motivation des étudiants ?

Ils ont tous répondu par l'affirmative.

7. Est-ce que les activités culturelles sont utiles pour motiver les étudiants ?

Les étudiants en Médecine ne sont pas intéressés par ces activités, mais les étudiants en Sciences de l'Éducation ont répondu « oui ».

Conclusions

La motivation représente un facteur clé dans l'apprentissage du français langue étrangère. Elle est influencée par l'attitude et par la personnalité des étudiants. Le questionnaire à révélé qu'un certain nombre d'étudiants ne sont pas motivés si pour eux le français n'est pas utile pour leur avenir professionnel. Ils s'intéressent au français seulement pour obtenir une bonne note qui compte pour la bourse d'études. Mais, il y a aussi des étudiants très motivés qui envisagent d'étudier le français, spécialement la terminologie de spécialité, dans la perspective de projets professionnels. Tous les étudiants ont répondu que le professeur joue un rôle important dans le processus d'enseignement/apprentissage parce que c'est le professeur qui doit proposer des matériaux intéressants. Ses objectifs doivent être réalistes et réalisables. L'enseignant doit avoir un dialogue ouvert avec les étudiants qui ne sont pas motivés pour les expliquer que l'avenir professionnel peut offrir des surprises même à ceux qui ne pensent pas avoir plus de contact avec la langue française. Il est évident que l'enseignant à aussi un rôle à jouer pour stimuler la motivation et contribuer à la réussite du processus d'enseignement /apprentissage.

Bibliographie

Bernard André, *Motiver pour enseigner : analyse fractionnelle et pédagogie*, Paris : Hachette Education,1998.
Cuq, J.-P. (dir.), Le *dictionnaire de didactique du français*. Paris : CLE International, 2003.
Cuq, J.-P. & Gruca, I., *Cours de didactique du français langue étrangère et seconde*.
Paris : PUG, 2003.
Lehmann, D., *Objectifs spécifiques en langue étrangère*. Paris : Hachette, 1993.
Mangiante, Jean-Marc et Parpette Chantal, *Le français sur objectif spécifique*. Paris : Hachette, 2018.
Mangenot, François et Louveau, *Internet et la classe de langue*. Paris. CLE International, 2006
Mourlhon-Dallies, *Enseigner une langue à des fins professionnelles*. Paris : DIDIER, 2008
Viau, R., *La motivation, condition essentielle de réussite*. Hors-série Science Humaine,
12. Éduquer et Former,1996.

Sitographie

https://gallica.bnf.fr/consulté le 4.12.2022
Linternaute.fr www.dictionnaire/fr/ consulté le 3.12.2022
https://selfdeterminationtheory.org/SDT/documents/2000_RyanDeci_SDT.pdf/consulté le 5.12.2023
https://rire.ctreq.qc.ca/consulté le 5.12.2022

THE METROPOLITAN MARK EUGENICUS AND HIS MAJOR ROLE AT THE FERRARA-FLORENCE SYNOD

Ionuț HENS
PhD Candidate, Babeș-Bolyai University of Cluj-Napoca

Abstract : Through this study we want to make the portrait of bishop Mark Eugenicus of Ephesus in the fifteenth century. We want to achieve this aspect by appealing to certain historical sources, which we consider essential in defining the personality of Bishop Marcus Eugenicus of Ephesus.
Among the important events that marked this century is the Council of Ferrara-Florence (1438-1439) which generated a fierce and open cultural and theological discussion. If we have mentioned this historical event, we must not exclude the role of a personality who largely influenced the outcome and results of this council.
The purpose of the article is to highlight and paint the personality of this bishop. Why it is important to present the biographical landmarks of his life. One answer lies in the fact that, going through life with bishop Mark, we will better understand the signs of his time and certain decisions that were taken at that time. How much does this mean ?! It means a lot, because if through the eyes of a man we can describe the major events of his life, it means that this man was indeed a personality in history. The bishop Mark Eugenic of Ephesus also identifies with this aspect. We consider that bishop Mark is one of the personalities of history that is no longer insisted on and is not presented in accordance with the role he played in history. Therefore, in this academic event we want to bring to the forefront of our concerns the face of the personality of bishopMark Eugenic of Ephesus. This study is important for contemporary theological research, because it gives us the gist of a personality that the church had.

Keywords : council, Ferrara-Florence, Marcus Eugenicus of Ephesus, dialogue, personality

În rândul personalităţilor controversate ale istoriei se numără şi mitropolitul Efesului, Marcu Eugenicul, unul dintre cei mai aprigi combatanţi în timpul încercării de refacere a unităţii creştine în cadrul conciliului de la Ferrara-Florenţa (1438-1439).

Contestat cu vehemenţă de către catolici, dar declarat sfânt de Biserica greacă, chipul lui a stat, de-a lungul veacurilor, uneori pe primul plan al dezbaterilor, alteori într-o uitare aproape desăvârşită. Iată, însă, că n contextul strădaniilor ecumeniste de astăzi personalitatea acestuia revine în actualitate, impunându-se a fi luată în seamă şi, pe cât posibil, evaluată la justa sa valoare, sine ira et studio. Este ceea ce vom încerca să facem în paginile care urmează.

1. Prima perioadă a vieţii mitropolitului Marcu Eugenicul al Efesului

Secolul al XV-lea a fost unul dintre cele mai zbuciumate secole pe care le-a trăit Ortodoxia. Este secolul în care Imperiul bizantin, nemaiputând să se împotrivească colosului turcesc, încerca să realizeze alianţe cu Apusul pentru ca prin acestea să poată primi ajutoare de întărire. şi nu de puţine ori, în acea perioadă, problema unirii Bisericilor a fost terenul pe care se duceau aceste tratative, ea fiind propunerea pe care împăraţii o făceau mereu spre a putea obţine ajutorul de care avea atâta nevoie.

Situaţia critică a Imperiului l-a determinat şi pe împăratul Ioan al VIII-lea Paleologul (1425-1448) să meargă la Florenţa pentru a încheia o astfel de unire, chiar cu riscul sacrificării Credinţei celei drepte. Deşi Imperiul nu mai constituia o putere politică, el reprezenta în schimb, o mare forţă culturală. În asemenea condiţii se accentua tot mai puternic curentul naţionalismului bizantin, care nu dorea să facă nici un compromis. În contradicţie cu aceştia exista şi curentul latinist care dorea înţelegerea cu Roma. Din această deosebire de vederi vor rezulta cele mai mari neplăceri pentru Bizanţ, neplăceri care l-au dus până la prăbuşire.

În rândul antilatiniştilor se înscrie şi mitropolitul Efesului, Marcu Eugenicul (1391 - 1444), cel mai de seamă dintre ierarhii participanţi la lucrările conciliului florentin. Născut în anul 1391 sau 1392 la Constantinopol, Marcu Eugenicul a primit numele de botez Manuil. Se trăgea dintr-o înstărită familie de trapezuntini[1]. Tatăl său, diaconul George Eugenicul îndeplinea, pe lângă diferite alte funcţii în cadrul Patriarhiei Ecumenice, şi pe aceea de sachelar la Sfânta Sofia[2] şi de dascăl al şcolii patriarhale. Împreună cu fratele său Ioan, Manuil a urmat cursurile şcolii primare sub supravegherea tatălui său[3] care, pe atunci, era şi directorul şcolii.

La vârsta de 13 ani, deci către anul 1405, Manuil a rămas orfan[4]. Şi-a continuat studiile de retorică, având ca dascăl pe vestitul Ioan Chortasmenos, iar la filosofie pe nu mai puţin cunoscutul platonist George Ghemistos, supranumit şi Plethon. De asemenea, a primit şi învăţătura dată de Makarios Makres[5], desăvârşindu-şi astfel pregătirea. Tuturor acestora le va datora formaţia sa culturală deosebită şi universul larg al problemelor pe care le cunoştea.

Tânăr dotat cu o inteligenţă sclipitoare, după câţiva ani Manuil devenit el însuşi dascăl, deschizând o şcoală şi strângând în jurul său numeroşi învăţăcei. Între aceştia amintim mai ales pe Theodor Agallianos şi pe Gheorghe Scholarios, amândoi lăsând un nume mare în istorie. Faptul că au fost amândoi ucenicii aceluiaşi dascăl este dovedit de ei înşişi, Teodor printr-o apologie, iar Scholarios printr-o scrisoare către vechiul său dascăl, scrisă în 1441. În acea vreme Manuil purta titlul de *rhetor,* având sarcina de a explica Sfintele Scripturi în biserica patriarhală.

Talentul său deosebit a făcut să fie remarcat şi bine cunoscut. Astfel, în 1416, la moartea patriarhului Eutimie al Constantinopo-lului (1410 – 1416), Manuil este acela care scrie un canon spre lauda ierharhului adormit. În acest canon, Manuil se numeşte pe sine „*notarios ton rhetoron*".

Cariera de dascăl nu a practicat-o însă prea mult deoarece, după doi ani, în 1418, pe când împlinea 26 de ani, Manuil şi-a descoperit o nouă vocaţie, aceea de monah. Sub îndemnul acesteia, şi-a părăsit funcţiile şi şi-a abandonat titlurile pentru a merge în insula Antigona, aşezată la intrarea în golful Nicomidiei. Aici şi-a schimbat numele din

[1] Silvio Giuseppe MERCATI, „Eugenico Giovani*"*, în *Enciclopedia Italiana*, XIV, Roma, 1949, p. 561.
[2] Silvio Giuseppe MERCATI, „Eugenico Giovani*... "*, p. 565.
[3] Louis PETIT, „Marc Eugenicos", în *Dictionnaire de Théologie Catholique*, IX, 2, Paris, 1927, col. 1968.
[4] Louis PETIT, „Marc Eugenicos", în *Dictionnaire de Théologie Catholique*, IX, 2, Paris, 1927, col. 1969.
[5] Hans Georg BECK, *Kirche und Theologische Literatur im Byzantinischen Reich*, München, 1959, p. 755.

Manuil în Marcu devenind monah, trăind timp de doi ani sub îndrumarea unui oarecare călugăr Simeon[6].

Dar turcii făceau tot mai dese incursiuni în acele părţi, fapt pentru care atât Marcu, cât şi „dascălul" său Simeon socotiră că este mai nimerit să părăsească insula lor pentru a-şi căuta un adăpost în capitală. Astfel, s-au îndreptat împreună către Constantinopol şi s-au stabilit la mănăstirea Sfântului Gheorghe de Mangane, mănăstire construită de împăratul Constantin al IX-lea Monomahul (1042-1055), în jurul anului 1050, între peninsula Seraiului şi Gül-Hané, în împrejurimile de la Diermen Kapou şi de la Demir Kapou[7].

În timpul acestei retrageri Marcu a compus multe dintre lucrările sale. Unele dintre acestea sunt doar răspunsuri la întrebări puse de împăratul Ioan al VIII-lea Paleologul (1425-1448)[8], ceea ce ne face să tragem concluzia că Marcu se bucura de o stimă deosebită la curtea împăratului. De aici, de la mănăstire, Marcu participa intens la controversele şi evenimentele care aveau loc în capitala Imperiului, precum şi la întrunirile privitoare la convorbirile dintre Roma, Constantinopol şi Basel, care au dus apoi la convocarea sinodului de la Ferrara-Florenţa (1438 - 1439).

În timpul convorbirilor privitoare la acest sinod s-a întâmplat să moară bătrânul arhiepiscop Ioasaf al Efesului (1407). Bucurându-se de multă consideraţie la curte, în cursul aceluiaşi an, 1437, Marcu Eugenicul a fost rânduit ca succesor al arhiereului decedat, fără însă să plece din Constantinopol. Avea atunci 46 de ani, o cultură vastă, fiind un teolog profund şi cu o experienţă monahală bogată. Din acest an activitatea arhiepiscopului Marcu primeşte o aureolă deosebită. La 27 noiembrie 1437 el s-a îmbarcat împreună cu ceilalţi greci care plecau, în frunte cu patriarhul Iosif al II-lea (1416-1439) spre Ferrara, pentru discuţii care urmăreau unirea bisericilor. Marcu, desemnat ca participant de către patriarhul Alexandriei şi al Ierusalimului[9], va reprezenta însă la acest conciliu Patriarhia Antiohiei[10].

2. Episcop şi participant la Ferrara-Florenţa

Ajunşi la Ferrara, bizantinii au avut prima întrevedere cu papa Eugeniu al IV-lea (1431-1447) la 8 martie 1438, conciliul deschizându-se abia după o lună, la 9 aprilie 1438. Însă numărul latinilor fiind mic, până la venirea unui număr mai mare sinodali de la Basel (1431-1449) s-a propus să se delibereze în particular asupra deosebirilor dintre biserici. Punctele propuse de latini erau: 1. Purcederea Sfântului Duh; 2. Întrebuinţarea pâinii nedospite (azimei) la Euharistie; 3. Purgatoriul şi 4. Primatul Papei în Biserică[11].

Primele discuţii care au avut loc s-au ţinut, neoficial, despre *Purgatoriu*. Aceasta deoarece Marcu Eugenicul răspunse cardinalului Cezarini că asupra primului articol,

---

[6] Louis PETIT, „Marc Eugenicos", în *Dictionnaire de Théologie Catholique*, IX, 2, Paris, 1927, col. 1969.
[7] [7] Hans Georg BECK, *Kirche und Theologische Literatur im Byzantinischen Reich...*, p. 215.
[8] Ion DONOIU, *Impărații Bizanțului și monedele lor*, Editura Museion, București, 1993, p. 123-124.
[9] V. LAURENT, *Les "Memoires" du grand ecclésiarque de l'Eglise de Constantinople, Silvestre Syropoulos sur le Concile de Florence 1438 - 1439*, Paris, 1971, p. 52.
[10] Milan ŞESAN, „Unirea Florentină şi papalitatea", în *Mitropolia Ardealului*, an. VI (1961), nr. 7-8, p. 409.
[11] Ilie BELEUȚĂ, „Notiță biografică despre Marcu Eugenicu mitropolitul Efesului, apărător al Ortodoxiei", în *Revista Teologică*, Sibiu, 1916, p. 20 – 22.

privitor la purcederea Sfântului Duh, le-a fost interzis de a angaja vreo discuție. Cât despre celelalte trei, să se ceară împăratului permisiunea de a le trata.

Împăratul nu i-a autorizat să vorbească decât despre Purgatoriu și Primat. Totuși, mai târziu, sinodul va aluneca și se va ocupa numai de purgatoriu. În fața acestei situații și a ciumei care izbucnise, câțiva greci, împreună cu Marcu Eugenicul voiau să se întoarcă acasă, dar împăratul i-a silit să rămână.

Lucrările s-au reluat la 8 octombrie 1438 în capela papei, din Ferrara. S-au format două comisii pentru discuții. Comisia greacă era formată din> Marcu Eugenicul, Isidor al Kievului, Theodor Balsamon, Theodor Xantopoulos, George Ghemistos și Visarion al Niceei, iar comisia latină avea alți șase membri> cardinalii Iulian Cezarini, Albergati, Andrei de Rhodos, Ioan de Forli, Pierre Pergueri și Ioan al Sf. Toma. De pe acum poziția lui Marcu Eugenicul se conturase, fiind socotit de aici înainte drept fruntașul grecilor, câștigându-și o considerație deosebită din partea sinodalilor. El a respins cu tărie toate argumentele latinilor, arătând adevăratul înțeles al textelor Sfintei Scripturi și ale Sfinților Părinți, citate de către latini în sprijinul doctrinei lor. El a cerut ca începutul dezbaterilor să fie făcut cu întrebarea dacă este permis să se înscrie un singur cuvânt nou în Simbolul credinței, întrebare esențială pe care însă catolicii o socoteau a fi ceva accesoriu.

În ședința din 8 octombrie 1438 spiritele se aprind, căci Marcu Eugenicul impută latinilor schisma, datorită și lui Filioque. Andrei de Rhodos a încrcat să răspundă acuzelor lui Marcu însă fără succes, căci acesta afirma clar, că nu este permis a se face vreun adaos la simbolul sinoadelor, cum au făcut latinii. În ședința a 3-a, din 14 octombrie 1438, Marcu și Andrei de Rhodos se acuzau reciproc. De altfel, discuțiile din luna octombrie au fost o continuă luptă ideologică între Marcu și Andrei. Marcu a propus, pentru rezolvarea problemei în discuție, să se citească părerile Sfinților Părinți și ale Sinoadelor Ecumenice. Dorința sa a fost satisfăcută, însă, de-a lungul citirilor, latinii interveneau violent prin Ioan de Raguza și cardinalul Iulian Cezarini.

Cei doi vorbitori, Marcu al Efesului și Andrei de Rhodos se acuză din nou de coruperea textelor aduse din Sfinții Părinți în ședințele din 15, 16 și 25 octombrie și nu ajung la nici un rezultat. Marcu era ajutat acum și de Visarion al Niceei care combătea și el pe Andrei de Rhodos în ședințele din 1 și 4 noiembrie. Dar întrucât în ședința din 8 noiembrie Andrei de Rhodos era susținut de Ioan de Forli și de cardinalul Iulian Cezarini, Marcu al Efesului a intervenit din nou, combătându-i pe cei doi. Astfel, în ședința din 11 noiembrie, cardinalul Cezarini a cerut abandonarea citirii și schimbarea discuțiilor pe un alt teren. Marcu Eugenicul s-a opus cu toată puterea, prin combaterea celor doi cardinali amintiți.

Discuțiile asupra purcederii Sfântului Duh s-au întrerupt, pentru un timp, fiind reluate abia în ședința din 4 decembrie, de către Marcu Eugenicul și cardinalul Cezarini. Marcu fixase acum și rolul pe care trebuie să-l aibă sinodul convocat, arătând următoarele : „Domnul nostru Iisus Hristos a poruncit ucenicilor Săi dragostea și înălțându-se la cer le lăsă pacea Sa, dar Biserica romană a nesocotit dragostea și a violat pacea. Convocând acest sinod ea și-a exprimat dorința de a reînnoi pacea, însă ea nu poate face aceasta decât părăsindu-și opinia care a cauzat despărțirea Bisericilor. Prin

urmare, sinodul actual nu va avea succes decât cu condiţia unui acord deplin întru toate cu definiţiile tuturor sinoadelor ecumenice precedente".

Cu toate acestea s-a bătut pasul pe loc, neajungându-se la nici un rezultat, timp de 15 şedinţe, până la 8 decembrie 1438. Citind din Sfinţii Părinţi, Marcu se adresa astfel latinilor : „Voi vedeţi aşadar că supunându-ne poruncii Sfinţilor Părinţi şi hotărârilor sinoadelor ecumenice, noi nu putem recunoaşte adaosul vostru nici ca just, nici ca legitim". În aceeaşi zi de 8 decembrie 1438 Marcu a rostit un discurs la Ferrara cu titlul „*Epilogus adversus Latinos*" (Cuvânt împotriva latinilor), în care expunea din nou credinţa sa şi a celorlalţi ortodocşi. De altfel, asupra dezbaterilor de la Ferrara, arhiepiscopul Efesului a lăsat câteva lucrări în care trata problema purgatoriului.

Dar, la 3 ianuarie 1439, papa muta sinodul la Florenţa, din cauza epidemiei şi a stării sănătăţii celor prezenţi[12]. Deşi voiseră din nou să plece acasă, unii greci împreună cu Marcu Eugenicul, Silvestru Syropoulos şi Gemistos Plethon, care văzuseră inutilitatea discuţiilor, totuşi, împăratul i-a constrâns să rămână la Florenţa. Aici, la 26 februarie 1439 s-au reluat discuţiile cu şedinţa a 17-a, fără a se ajunge la vreun rezultat. Şedinţe sterile, cu acuzări reciproce, atât din partea lui Marcu, cât şi a lui Andrei, se vor ţine lanţ în zilele de 5, 7, 10, 14, 21 şi 24 martie. Singura problemă care s-a discutat a fost aceea a *Purcederii Sfântului Duh,* fără a se ajunge la vreun rezultat[13], deoarece atunci când grecii vroiau să-şi expună tezele asupra Sfântului Duh, susţinând astfel pe Marcu, Andrei de Rhodos îi bruschează întrerupând discuţiile.

Acest mod de a intimida a fost folosit în tot cursul dezbaterilor. În favoarea latinilor, Ioan de Ragusa care-l ajuta pe Andrei de Rhodos, a adus în discuţie textele din Sfântul Atanasie, care se refereau la relaţia dintre Tatăl şi Fiul, pentru a explica purcederea şi de la Fiul. Dar această explicaţie a fost din nou combătută de Marcu în şedinţa a 21-a, din 10 martie, având deplin succes. Pentru a combate textele latine au intervenit acum şi Isidor al Kievului şi Visarion al Niceei, care l-au susţinut pe Marcu, obţinând rezultate favorabile grecilor. Aceasta însemna că dezbaterile au ajuns din nou într-un impas căci nici grecii, nici latinii, nu voiau să lase ceva din doctrina lor. Pentru a ieşi din impas împăratul l-a invitat pe Marcu să expună simplu şi clar doctrina greacă. Marcu a făcut acest lucru în şedinţa din 17 martie şi probabil atunci a pronunţat el cel mai important din discursurile sale dogmatice.

Văzând că nu se ajunge la rezultatul dorit, împăratul şi latinii au schimbat modul de a discuta. S-a format din nou două comisii pentru discuţii, una greacă şi alta latină. Comisia greacă, alcătuită din Grigorie Mammas, Isidor al Kievului, Antonie al Heracleei, Marcu Eugenicul, Dositei de Monembasia, Visarion al Niceei şi Dorotei de Mitilene trebuia să pregătească unirea asupra problemei Sfântului Duh. Această alcătuire a comisiei, dictată de interesele împăratului, denotă noua turnură pe care o vor lua dezbaterile. Între toţi se afla doar un singur opozant important, Marcu Eugenicul, alături de ceilalţi doi antiunionişti> Antonie şi Dositei.

[12] Milan ŞESAN, „Unirea Florentină şi papalitatea ..., p. 407.
[13]***, „Florence", art. în *Dictionnaire de Théologie Catholique*, t. VI, 1, col. 34.

Din partea latinilor s-a format, de asemenea, o comisie. Aceste comisii au lucrat între 30 martie-8 iunie 1439. Autoritatea lui Marcu Eugenicul s-a impus, cu toate că, singur fiind, se afla în minoritate. El a condus totuşi dezbaterile până când împăratul îi va interzice să mai ia cuvântul. Printr-un gest de autoritate, Ioan al VIII-lea a suspendat lui Marcu dreptul de cuvânt şi de vot, ca şi acela de a apare la şedinţe, până în momentul când trebuia să semneze actul unirii. În acelaşi moment, adică în şedinţa din 21 martie 1439, când l-a oprit pe Marcu de a mai apare la şedinţe, împăratul a procedat la fel şi cu arhiepiscopul Heracleei, Antonie, căci împăratul dorea înţelegere şi nu discuţii. În aceste condiţii, lui Ioan de Ragusa, care nu mai putea continua controversa cu Marcu, nu-i mai rămânea altceva de făcut decât să explice declaraţia pe care o avea deja întocmită. De altfel, din 8 iunie s-a adoptat o nouă metodă de lucru, aceea a întrunirilor particulare la împărat şi papă. Delegaţii „bine aleşi" dintre cei mai favorabili unirii, discutau între ei, studiau problemele şi votau. Era o metodă foarte expeditivă, dar care ataca principiile unui sinod, oprind de la vot pe majoritatea participanţilor.

În asemenea condiţii, Marcu a refuzat să mai participe la lucrări, menţinându-şi poziţia antiunionistă în întrunirile particulare cu compatrioţii săi. Ca urmare a noului mod de dezbateri, la 26 iunie a început redactarea tomosului de unire, acordându-se mare atenţie fiecărui cuvânt. Papa a îngăduit unele înlesniri, ceea ce a supărat pe latini. Dar papa le răspunse cu înţeles : „Cu ajutorul lui Dumnezeu, grecii se vor conforma şi în alte privinţe, când va veni vremea". Apoi, la 5 iulie 1439 a avut loc semnarea actului de unire de către 155 de latini şi 33 de greci, unii forţaţi. Neaflând pe actul de unire semnătura lui Marcu Eugenicul, papa a exclamat : „Prin urmare, nu am făcut nimic".

Nădăjduind că-l va putea convinge personal pe neclintitul ierarh sau că-l va putea atrage prin ameninţări, papa a rugat pe împărat să i-l trimită. Marcu s-a prezentat înaintea papei. Acesta, după ce l-a încărcat cu tot felul de imputări în calitatea sa de cap al Bisericii, recunoscut deja de greci, l-a ameninţat că-l va supune pedepselor decretate de sinoadele ecumenice, din cauza împotrivirii la hotărârile lor. Dar Marcu îi răspunse liniştit : „Sinoadele nu osândesc decât pe aceia care se opun Bisericii şi se îndărătnicesc într-o opinie oarecare ce-i este contrară. În ceea ce mă priveşte, eu nu introduc nimic nou în Biserică şi nu apăr nici o eroare, ci păstrez doctrina pe care Biserica a primit-o de la Hristos însuşi, pe care ea a păzit-o cu statornicie şi pe care o păstrează până în timpul de faţă. Însăşi Biserica romană a păzit această învăţătură în conformitate cu cea a Răsăritului până în momentul dezbinării. Această învăţătură, ca şi altădată, a fost totdeauna aprobată de noi cel mai mult adeseori aţi lăudat-o în acest sinod. Şi cine va putea să o critice sau să o condamne ? Dacă eu apăr cu toată tăria această învăţătură şi dacă eu nu vreau să renunţ la ea, cine va îndrăzni să mă condamne ca eretic ? Trebuie ca însăşi dogma pe care o mărturisesc să fie condamnată mai înainte de toate. Dar dogma este recunoscută sfântă şi dreaptă de către toată lumea< pentru ce aş fi eu demn de osândă ?"[14]. şi într-adevăr, faptul că Marcu, cu toată poziţia lui antipapalistă n-a fost excomunicat de papă, denotă justeţea cauzei ierarhului ortodox. De altfel, Marcu îl

[14] Ilie BELEUŢA, „Notiţă biografică despre Marcu Eugenicu mitropolitul Efesului, apărător al Ortodoxiei..." p. 26.

pusese în gardă dinainte pe papă asupra procedurii de lucru a sinodului când, în cuvântarea *„Marci Ephesii Oratio ad Eugenium Papam quartum*", spunea următoarele> "Non in occulto et clanculum et in privatis congressibus, que res vulgus latere posit sed in publico fidei symbolo, in baptismatis confessione, in christiana tessera", adică: „Nu în ascuns şi pe furiş şi în adunări particulare, ca faptele să poată fi ascunse de mulţime, ci în normele creştine, în simbolul public, în mărturisirea botezului"[15].

Principiul acesta sinodal a fost călcat, ca şi altele, aşa că Marcu Eugenicul, Antonie al Heracleei, Dositei de Monembasia şi Sofronie de Anchialos, nu au recunoscut sinodul valid, declarând că nu vor crede niciodată că Fiul ar fi cauza Sfântului Duh şi că acesta ar purcede din Tatăl şi din Fiul ca dintr-un singur principiu. Aceştia, împreună cu Isaia de Stavropoleos, Ioan Eugenicul, fratele lui Marcu, şi Gheorghe, reprezentantul Bisericii Georgiei şi Iberiei, au fugit de la Florenţa.

Documentul unirii a fost scris în greceşte şi în latină de Ambrosie Traversari, cu unele corecturi făcute în textul grec de către Visarion al Niceei şi a fost proclamat public, în mod solemn, la 6 iulie 1439, în timpul serviciului divin din catedrala din Florenţa. Textul actului făcea cunoscut lumii triumful papii, care a reuşit să obţină recunoaşterea sa din partea ortodocşilor.

Aceştia au recunoscut toate cele patru puncte cerute de latini, însă în felul următor : 1. Purcederea Sfântului Duh de la Tatăl şi de la Fiul, fără obligaţia ca „Filioque" să fie introdus în Simbolul credinţei, 2. În privinţa azimilor să se procedeze la fel ca înainte, 3. În privinţa Purgatoriului, s-a admis existenţa acestuia, 4. Papa este recunoscut ca "primul între patriarhi", după cum au hotărât canoanele, "*quemadmodum etiam in gestis ycumenicorum et in sacris Canonibus continetur*"[16]. Trebuie făcută remarca asupra termenilor folosiţi pentru a desemna acest lucru, "*quemadmodum etiam*" corespunzând tezei latine despre primat în sens afirmativ şi nu restrictiv cum este iniţialul "*quemadmodum et*". Prin aceasta, învăluit, latinii şi-au impus toate punctele pe care le voiau ei, lucru sesizat de Marcu Eugenicul şi de ceilalţi susţinători ai săi.

Calificarea sinodului o fac istoricii arătând că prin această unire „se cumpără ajutorul apusean pentru salvarea Constantinopolului".

Marcu Eugenicul, care fugise de la Florenţa la Constantinopol fără a semna actele sinodului, a început aici o luptă neobosită împotriva latinofililor care semnaseră documentul unirii. Din 1 februarie 1440, când a ajuns la Constantinopol, întreaga sa operă este o lungă combatere şi un aprig protest împotriva unirii florentine.

La 15 mai 1440 Marcu a plecat de la Constantinopol pentru a se retrage la Efes. Acolo însă îl aşteptau alte necazuri. Turcii, care stăpâneau acest oraş, pretindeau ca noul ales în treapta de episcop să obţină de la Poartă "firmanul" sau "beratul" în virtutea căruia să-i poată îngădui a-şi exercita drepturile administrative. Cum era şi de aşteptat, aceştia îi cerură şi lui Marcu actul de înscăunare, beratul. Neavându-l, arhiepiscopul era ţinta neplăcerilor de tot felul, ceea ce l-a determinat să ia drumul către muntele Athos, pentru a trăi între călugării din Vatoped. Pe drum însă a fost arestat de către emisarii

[15] Louis Pétit, „Documents Relatifs au Concile de Florence, II. Oeuvres anticonciliaires de Marc D'Ephèse", *Patrologia Orientalis*, XVII, 2, Paris, 1923, p. 340.
[16] HOFFMAN G., „Concilium Florentinum I", în *Orientalia Christiana*, XVI, 3, an. 1929, nr. 57, p. 298 – 300.

imperiali. Reţinut, a fost condamnat la 2 ani de exil în insula Lemmnos (August 1440 - 4 august 1442). La această ultimă dată a fost eliberat, după cum mărturiseşte el însuşi într-o epigramă.

3. Concluzii

Pus în libertate, Marcu s-a întors la Constantinopol unde până la moartea sa, survenită la 23 iunie 1444, s-a opus unirii florentine. Acest fapt este exemplificat prin numeroasele lucrări pe care le-a compus împotriva latinilor, între care : 1. „*Oratio ad Eugenium Papam quartum*" (Cuvânt către Papa Eugeniu IV). 2. „*Testimonia quibus probatur Spiritum Sanctum e solo patre procedere*" (Dovezi prin care se arată că Sfântul Duh numai de la Tatăl purcede). 3. „*Capita Syllogistica adversus Latinos de Spiritus Sancti ex solo Patre processione*" (Capetele silogistice împotriva latinilor despre purcederea Sfântului Duh numai de la Tatăl). 4. „*Dialogus de additione ad Symbolum a Latinis facta*" (Dialog despre adaosul la Simbol, făcut de către latini) şi multe altele. De asemenea, el a avut discuţii publice cu legatul papal Francisc de Condolmeiro, care revenise la Constantinopol pentru a lucra în folosul unirii.

În dorinţa lor de a împăca oarecum pe zeloţii intransigenţi, susţinători ai lui Marcu Eugenicul, unii diplomaţi devotaţi curţii imperiale socotiră că ar putea realiza liniştea clerului prin oferirea scaunului patriarhal lui Marcu, întrucât patriarhul Iosif murise la Florenţa[17]. Arhiepiscopul Efesului a refuzat însă cu demnitate acest loc mai înalt dar care, primit în asemenea împrejurări, nu făcea altceva decât să-l discrediteze în ochii poporului şi ai săi înşişi. Pentru aceasta rămâne neclintit pe poziţiile luate încă dinainte, onorând încrederea pe care i-au arătat-o partizanii săi. Între aceştia se impune Gheorghe Scholarios care, deşi ucenic al lui Marcu, susţinuse unirea cu latinii, fiind pe atunci secretarul împăratului. Marcu însă cunoştea adevăratele sentimente ale acestuia şi de aceea, în urma scrisorilor sale către George, în anul 1443, dascălul şi ucenicul se împacă. Această împăcare dintre cele două mari personalităţi religioase ale Bizanţului s-a petrecut pe patul de moarte al lui Marcu Eugenicul, într-o atmosferă mişcătoare.

Marcu Eugenicul, căpetenia antiunioniştilor din Bizanţ, a murit la 23 iunie 1444, la mănăstirea Mangane, la vârsta de numai 52 ani.

În ziua morţii sale, înconjurat de un grup de episcopi, ieromonahi şi mireni, în atmosfera unei scene cu adevărat dramatice, marele apărător al Ortodoxiei a încredinţat micului grup de credincioşi prezenţi şi îndeosebi lui Gheorghe Scholarios, ultimele sale rânduri, testamentul său moral. Cuvântarea lui Marcu Eugenicul, precum şi răspunsul lui Gheorghe Scholarios ne-au fost transmise din memorie de Theodor Agallianos, care îndeplinea atunci funcţia de ieromnimon. Marcu Eugenicul recomanda ortodocşilor să rupă orice fel de legături cu unioniştii latini, el adresându-se în special lui Gheorghe Scholarios, arătându-l drept cel mai apt să apere dreapta credinţă.

Moartea lui Marcu a adus multă întristare în rândul ortodocşilor.

[17] PAULOVA M., „L'empire bizantin et les Tchèques", în *Byzantinoslavica*, XIV, Prague, 1953, p. 181.

Elogiul funebru i-a fost ţinut de Gheorghe Scholarios, care a prezentat moartea arhiereului drept cea mai mare catrastofă pentru Ortodoxie. De asemenea, el se scuza de unele neplăceri pe care le cauzase lui Marcu.

Vorbind despre activitatea neobosită pe care a desfăşurat-o Marcu Eugenicul în apărarea Ortodoxiei, Scholarios se exprimă astfel la sfârşitul celui de al treilea tratat al său „*Despre purcederea Sfântului Duh*", lucrare scrisă după anul 1446 : „*Marcu Eugenicul a fost singurul care s-a luptat pentru credinţa Părinţilor, singurul care a stăruit într-o dreaptă împotrivire, făcându-se pentru cei căzuţi pricina unei lăudabile schimbări*".

Fratele lui Marcu, Ioan Eugenicul, a ţinut şi el o cuvântare funebră, după care Gheorghe Scholarios a compus o monodie, precum şi un „epitaf" în onoarea defunctului.

Theodor Agallianos compuse şi el o epigramă în onoarea lui Marcu[18]. La puţin timp după moartea sa, Marcu a fost cinstit ca sfânt. Propriul său frate i-a compus o slujbă specială care s-a citit mult timp în familia Eugenicos cinstindu-se astfel memoria celui care a stat neclintit în furia valurilor.

Bibliografie orientativă :

***, „Florence", art. în *Dictionnaire de Théologie Catholique*, t. VI, 1, col. 34 ;
Hans Georg BECK, *Kirche und Theologische Literatur im Byzantinischen Reich*, München, 1959;
HOFFMAN G., „Concilium Florentinum I", în *Orientalia Christiana*, XVI, 3, an. 1929, nr. 57;
Ilie BELEUŢĂ, „Notiţă biografică despre Marcu Eugenicu mitropolitul Efesului, apărător al Ortodoxiei", în *Revista Teologică*, Sibiu, 1916;
Ion DONOIU, *Impărații Bizanțului și monedele lor*, Editura Museion, Bucureşti, 1993 ;
Louis Pétit, „Documents Relatifs au Concile de Florence, II. Oeuvres anticonciliaires de Marc D'Ephèse", *Patrologia Orientalis*, XVII, 2, Paris, 1923 ;
Louis PÉTIT, „Marc Eugenicos", în *Dictionnaire de Théologie Catholique*, IX, 2, Paris, 1927, col. 1968;
Milan ŞESAN, „Unirea Florentină şi papalitatea", în *Mitropolia Ardealului*, an. VI (1961), nr. 7-8;
Silvio Giuseppe MERCATI, „Eugenico Giovani", în *Enciclopedia Italiana*, XIV, Roma, 1949;
V. LAURENT, *Les "Memoires" du grand ecclésiarque de l'Eglise de Constantinople, Silvestre Syropoulos sur le Concile de Florence 1438 - 1439*, Paris, 1971 ;

[18] Louis Pétit, „Marc Eugenicos", în *Dictionnaire de Théologie Catholique*, t. IX, 2, Paris, 1927, col. 1972.

THE INTERACTION BETWEEN HEREDITY, ENVIRONMENTAL FACTORS AND EDUCATION IN VIEW OF THE CHILD'S PSYCHOPHYSICAL DEVELOPMENT

Marta MUTAŞCU (GANA)
PhD Student, Babeş-Bolyai University Cluj-Napoca

Abstract: It is necessary to take into account the natural development approach in which the interconnection between the stages of the child's development and the transition to different stages of preschool is emphasized. According to this approach, a child can be successful in the learning process only when he reaches a certain stage of development necessary for this process.
Social, emotional and academic adaptation is significant for the child and exerts a direct influence on the formation of a positive attitude towards school, but the child can acquire socio-emotional maturity only when he is mature in development.Socio-emotional adjustment is important as a predictor of school adjustment, especially in the early school years.Also, the physical and mental development of the child must reach a certain degree of maturity so that he can benefit from school learning.Otherwise, learning becomes ineffective or, in cases of overloading the immature child, becomes even harmful.This does not mean that the mental development of children, the pace of this development cannot be accelerated or slowed down.To prevent failures, medical and psychological examination of children is necessary.This exam to identify the degree of school maturity is necessary due to the frequent discrepancies between the chronological age - the classic criterion of schooling - and the psychological (mental, motor, emotional, etc.) of the children.

Keywords: psychopedagogical conditions, age, school adaptation, school maturity, individual differences, social development, emotional development, learning skills, learning

The ever-increasing requirements of contemporary society, combined with the global events that are in an effervescent change, impose extremely important tasks on the current education that determine the increase of its quality by adapting to the new. It is necessary, for this, to use, in the educational process, the most effective ways, the most varied methods and means that ensure and stimulate, at the same time, the increase in the pace of knowledge training.

With accentuated effects at least in the last year, the information explosion is running parallel to the technological explosion in the method of information transmission, and it is much more important to teach preschoolers how to adapt to change and interact easily, learning to grow up beautifully.

Under the influence of socio-educational factors, man shapes himself from a structural and informational point of view, gradually transforming into a human being, with personality, which is individualized through articulate language, logical thinking, intentionality, superior affectivity and will, which differentiates him essentially of the animal world.

In researching the child's psychophysical development, the main role belongs to the interaction between heredity, environmental factors and education. These factors have the ability to direct and condition quantitatively and qualitatively the development

of any person.

Factors:

- heredity
- environment
- the education

The hereditary factor generates a certain type of behavior, which is of great importance in the process of structuring the personality, but this fact cannot be explained independently of the action of environmental factors and the influences of education.

Most specialized authors believe that the hereditary dowry in humans manifests itself in two main ways, one in the creation of anatomical and physiological traits, and the other in the determination of individual peculiarities (eye color, hair color, blood group, etc.)

Heredity makes its presence felt in the formation of the individual's personality to the extent that the other two factors allow it.In the conditions in which the individual's living environment is favorable, and the educational action that is exercised on him is a quality one, the possible negative influences of heredity make their presence too little felt in his personality.An edifying example in this regard is the fact that there are children who are not very intellectually gifted, but who manage to cope with the school requirements, being stimulated and coordinated by parents and teachers, sometimes achieving amazing performances.At the same time, there are also contrary situations, in which children gifted from a hereditary point of view do not manage to rise to the level of expectations because favorable living and study conditions are not created for them.

The innate possibilities of the child must be discovered, stimulated and developed so that they can be transformed into skills and then into talents. Otherwise they remain dormant, and are eventually lost.

Heredity, without the contribution of the other two factors - environment and education - is comparable to a fertile but uncultivated soil.

In conclusion, it can be stated that, at present, the role of this factor in development, especially in psychic development, is a natural premise, constituting a "primary equipment" for the subsequent development of the personality.

The environment is defined by all the elements and living conditions with which the individual interacts, directly or indirectly, during his development, in different stages along his human evolution.

Environmental factors produce effects in the form of bioclimatic, socio-economic, cultural influences - practically all the conditions, structures and social norms that manifest themselves towards each person or social group.

The action of environmental factors can be direct or indirect.This can have an equally favorable effect on an individual for normal development, but it can also constitute a blockage in his development (for example, the case of children who from a biological point of view are born with normal potential, but who, due to the family environment deficient, hostile, insecure, they are not stimulated enough in the optimal

periods of development, ending up showing obvious signs of intellectual or even social retardation).

In other words, an existing environmental factor, but neutral in action or indifferent to the human subject, is irrelevant from the perspective of development

The essential fundamental condition of development is for the factor to act on the individual, who, in turn, reacts, entering that interaction as the basis of his own activity.

Considering the immense diversity of the contents of the environment, of the forms and means in which it is present, Super and Harkeness proposed a new theoretical category in the form of the concept of development niche. This term defines the totality of the elements with which a child comes into contact at a certain stage of age.

The structure of the development niche aims at the following, without the list being exhaustive:

- objects, places, phenomena accessible to the child at different ages;
- the responses, reactions and steriles of those around the child;
- the adult's requirements in relation to the expectations, possibilities and performances required of the child at certain ages;
- the activities imposed, proposed or accepted by him.
- The environment can have two main components:
- the natural and ecological environment
- the social-global and psychosocial environment.

The natural environment includes climate conditions, relief, vegetation and fauna. The natural environment has a certain importance in personality development, therefore it should not be neglected either as a factor of existence or as a factor influencing human development.

When the natural environmental conditions are favorable, the human being develops normally, without difficulties. When, however, environmental conditions are less favorable, they can create difficulties in human development.

Natural conditions can influence, to a certain extent, the psychological and behavioral characteristics of humans, creating certain differences between those who live in different natural environments. These differentiations caused by the natural environment are important but are not defining in the development and crystallization of the personality.

Within certain limits, man, thanks to technical progress and civilization, can intervene to modify some unfavorable natural environmental conditions in his favor, using technical-scientific progress, thus developing from a cultural-social perspective.

The ecological environment is largely related to the natural environment. It represents all the conditions that determine the interrelationships between living organisms and their living environment.

However, it must be emphasized that the ecological environment requires that the living environment be pure, unpolluted, in order to ensure the optimal conditions for life. Mobilized by his living needs, man has made numerous changes to the natural environment, increasing its potential artificially.

Along with the advantages brought to man, his environmental modification interventions also have negative consequences: toxic (waste), radioactive products, gas and dust emissions that endanger human life and the planet, all components of the natural environment: water, air, soil, vegetation, fauna, life in general.

The ecological concept involves the creation and maintenance of a favorable ecological environment, protected as much as possible from natural, psychosocial and behavioral pollution.

The social-global environment includes the set of historical-cultural, axiological, institutional, social organization factors, within which social-family, school, work and production, economic, inter-human relations, public opinion, have an important role and power in the formation and the development of human personality.

The psychosocial environment defines the set of social-spiritual conditions of people, including interpersonal relationships, psychosocial statuses achieved by people, their collective ideals and behaviors, projected behavioral models, the complex of norms and values and the psychosocial processes that generate them.There is interaction between the social-global environment and the psychosocial environment.The psychosocial environment represents the set of conditions with a pronounced subjective character.

Compared to heredity, the environment has a considerably greater influence in the formation and development of the human personality. Man lives and develops in society, and society influences or leaves a defining mark on him.

The environment demands from the child not only adaptations of behavior to different systems of requirements in terms of guardianship, protection and affection, but also creates at the same time a greater awareness of the diversity of the world and life, a denser and more complex training of decisions, curiosity, internal experiences to numerous and unusual situations.At the same time, the foundations of the child's personality, knowledge, communication, expression and emancipation of behaviors that reach degrees of complexity related to the characteristics of age and psychophysical development are developed.

The environment demands from the child not only adaptations of behavior to different systems of requirements in terms of guardianship, protection and affection, but also creates a greater awareness of the diversity of the world and life, a denser and more complex training of decisions, curiosity, internal experiences in numerous and unusual situations.At the same time, the foundations of the child's personality, knowledge, communication, expression and emancipation of behaviors that reach degrees of complexity related to the characteristics of age and psychophysical development are developed.

Kindergarten is the child's first space of autonomy, the first place where he goes alone and where his life begins without the permanent presence of his parents.It is a space in itself, physical and mental, with which the child needs to be able to establish a relationship in order to adapt.It is not just a space to wait while the parents are at work or until someone can take the child, but it is a space that the child invests in a certain way and towards which he will have certain feelings.In order to adapt to the kindergarten, the

child must be able to leave home, be able to separate from his parents during the time spent at the kindergarten, the child's ability to leave and the parents' ability to let him go.The absence of the ability to separate often leads to the child's refusal to go to school, to a state of anguish and discomfort, to his withdrawal and to the lack of a relationship with the space, colleagues, teacher, toys.The child stays somewhere at the entrance, between the house and the kindergarten.

The relationship between the parents of the preschooler and the teaching staff depends to the greatest extent on the latter, on the way he manages to communicate with the parents of his students, on the extent to which he knows how to be respected and appreciated by the parents, on the extent to which knows how to get involved in solving any communication difficulties that may arise between the two educational agents.A quality relationship between the parents and the teaching staff (with the assumption of any potential difficulties) ensures the evolution of the student in training.

In conclusion, the interaction of the individual throughout his existence, but especially in early childhood, with elements of the family environment, the surrounding environment, the pedagogical or social environment significantly favors the development and the quality of the acquisitions necessary for his evolution and normal development.

Education represents the specialized activity, specifically human, carried out intentionally, which facilitates the relationship between man and environmental factors, thus favoring the development of man through society, and society through man.

Given that heredity and the environment have fortuitous contributions in relation to the meaning of the ontogenetic development process, it was useful to have a special factor to reduce the unpredictability and increase the control and influences on the individual development process, a role that was taken over by education.

This mediates between what is possible to manifest (the contribution of heredity) in terms of content, moment, level, intensity, duration, form and what is offered (the contribution of the environment).

For a better perception of the concept of education, Cerghit and Bunescu identify the following possible perspectives:

- education as a process - the action of transformation in a positive and long-term sense of the human being, in the perspective of explicitly formulated purposes;
- education as a management action - directing the evolution of the individual towards the stage of a trained, autonomous and responsible person;
- education as a social action - the planned activity carried out on the basis of a social project, which includes a personality model;
- education as human interrelation - common and conscious effort between the two actors: the educator and the educated;
- education as a set of influences - actions deliberate or outside a deliberate will, explicit or implicit, systematic or unorganized, which, in one way or another, contribute to the formation of the human personality.

As a factor with predominantly conscious and deliberate action, education has a direct and immediate effect on development in terms of maintaining an optimum

between what the individual can do at a given moment and what is offered to him.

An oversized offer or an overly simplistic offer can disrupt psychic development.

At the same time, education is dependent on heredity and the quality of environmental factors, and it does not have unlimited - practical powers, it cannot rebalance a deeply affected heredity (for example, children with mental disabilities of genetic or organic etiology) nor can it compensate for a disharmonic or defective environment (presence of factors such as: violence, abandonment, absence of emotional comfort in the family, illnesses and/or suffering).

Education is one of the factors that, in the context of the triple determination theory, makes an important specific contribution to the formation and development of personality, in interaction with the other two factors: heredity and environment.

Due to its characteristics, among which we mention the organized, conscious, intentional character, with a content selected and guided by trained and selected specialists for instruction and education - education, without diminishing the role of the two factors with which they are interconnected, has a guiding role in the interaction personality factors.

Psychic development is the result of the interaction between internal and external factors. Within these factors, education has the leading role, due to the specificity of its action, which manifests itself mediated and directly through the other two factors.

This role is due to the fact that education creates its own premises for efficiency by developing favorable internal conditions. At a given moment, the external factors act through the internal ones, and as a result of this process, experience is accumulated, which, in turn, becomes an internal condition and premise for the subsequent action of these factors.

Education contributes to the enrichment and development of this experience in an organized way, following a clearly defined goal, insisting on achieving an optimal correlation between the informative and formative aspects of this experience.

Education is mainly concerned with how to "assimilate", with the awareness of the need to overcome certain obstacles.

The education that takes place within the school is the most important factor in personality development. It has the role of correcting what is negative in the student's personality and developing all sides of his personality, both the intellectual side and the character, moral and aesthetic side.

Each stage of the individual's development corresponds to states of maximum receptivity for certain areas.It is the duty of educators, of any kind, to identify those contents that have a particular impact on personality formation at preschool age.[1]

The activity that we carry out with the children in kindergarten leads directly to the formation and development of skills and intellectual work skills, an activity that also has continuity in later school work.The large group includes children between 5-6 years old and is considered as a transition stage from kindergarten to school, as a link between

[1] Păun E., Iucu R., Preschool education in Romania, Polirom Publishing House 2002.

the two educational units.The formation of these large groups represents a chance given to all children to acquire the formative elements that lead to scholastic skills.

The activity that takes place in the large group must treat the child as a preschooler, but also as a future schoolchild, insisting on intellectual development, the development of thinking, memory, imagination and schooling skills.The large group, through its activity, is an extra chance given to the children, who have to face the future school requirements.She was and is the bridge between the kindergarten and the school.

Differentiated planning within the group facilitates school success.The evolution of a child from the large group must be influenced by knowledge with a higher degree of complexity compared to the previous group, but not exceed the limit that must be the step towards the first grade.That's why this group calls for a new guideline by addressing highly complex topics.[2]

The child is a living being, with a world of its own irreducible to the optics and mentality of the adult, it is an active being, in constant change and formation and a multilateral development.A component part of the child's development is the intellectual education, which acquires a special importance in the kindergarten, because now new ways are opened for the process of knowledge, for adaptation to living conditions.Carrying out a gradual, directed learning process, leads to the development of the way of thinking, giving children the opportunity to express themselves through language.For the development of the preschool child's intelligence, learning is needed, directed but also spontaneous learning, which is considered as an impulse in the socialization process.

Any knowledge thus "always and necessarily involves a fundamental factor of assimilation which alone gives a meaning to the thing perceived or conceived".Understood this way, learning appears as a dynamic and complementary process.[3]

Emphasizing concerns for the child's intellectual development in kindergarten represents one of the essential ways of overcoming the threshold between kindergarten and school, being an additional guarantee for possible school failures frequently recorded in the first grade.

"In general, the adaptation is assessed based on the level at which the child achieves in terms of preschool success and his behavior in the group of children. There is a fairly high correlation between success and adaptation. However, a child can have good results in the school activity, but can present difficulties of a school group".[4]

"The failure of kindergarten is when the child enters school unmotivated for the specific activity within it, when his communication availability is soaked by previous

[2] Oprescu N., The preschool child in the regime of school activity, in "Preschool Education Magazine", no. 1-2/ 1998, page 86
[3] Piaget, Jean, Biology and knowledge, Dacia Publishing House, Cluj, page 11
[4] Coasan, Aurelia;Vasilescu, Anton, School Adaptation, Scientific and Encyclopedic Publishing House, Bucharest, 1988, page 30

failures or due to lack of stimulation, when the need to express himself in new forms and leads a life richer in content, when his creative potential is stifled".[5]

Educators, we constitute for children the compass to guide their behavior in accordance with the current and perspective requirements of our society and only by applying the appropriate methods and procedures, we can amplify their educational strength.Moreover, the profound changes occurring in the field of education as a fundamental means of instruction and education force educators to act in such a way that at 5-6 years old the child has higher development indices compared to past generations.

How beautiful childhood is!But how beautiful is the period when the child grows and develops under the supervision of the parents.He will then enter the world of knowledge, where he will decipher secrets unknown to him until now.For the first stage of knowledge, kindergarten, it is the family that prepares him through the education he receives, through everything he does.But further, who helps him to be prepared to go up a step higher, the school... if not us, the preschool teachers!

The educator is the one who will open little by little, the gate that leads to the road to school, using art, tact and pedagogical skill.If you really know how to prepare him for school, the preschooler will be able to understand what awaits him further and will not have fear and restraint.

School success has a multifunctional structure. The elements that have the primary role in obtaining results in what he calls "scholastic aptitude" whose core is represented by general intelligence are the educational verbal factor and the personality factor, motivation, interest, perseverance and scholastic skills.

School adaptation, along with intellectual, motivational maturity and the presence of a certain degree of social maturity.This refers to the acquisition and observance of some skills of civilized conduct in the collective, to the existence of a relative independence of the child in action and towards the adult, to the possibility of easily adapting to the presence of strangers, to the presence of the spirit of helping.Perseverance in actions, confidence in one's own strength are other objectives to be considered in assessing the child's maturity.He must be aware of the need to fit into the collective, to obey the rules imposed by it, to assume certain well-defined tasks and to fulfill them with a sense of responsibility.It is also necessary for them to have the possibility to put their personal wishes aside, to support some well-founded arguments, even if they encounter opposition from some colleagues, but to accept the justified demands of their colleagues.Preparing for school is a complex problem that aims to investigate a wide range of availability that ensures the success of the school start.

The moment of schooling implies reaching a certain stage in development, a series of objectives being established that must be taken into account in order to reach the level of maturity compatible with entering school.

These objectives refer to:

[5] Jinga, Ioan, The educational act - new searches and solutions.In the :Preschool education magazine no. 1-2, 1990, EDP, Bucharest, page 10

1. Physical development, namely to strengthen health, form hygienic skills, develop complex motor skills, prepare the hand for writing;
2. Intellectual development of the child: orientation in various fields of knowledge and human action and the formation of representations and notions that will later develop through school subjects, the acquisition of generalized and systematized knowledge, the formation of the ability to observe and understand some simpler phenomena;
3. Socio-affective development includes: solving tasks that require an effort of will, perseverance, collaboration, forming a positive attitude towards work; respecting the interests of those around, educating moral and aesthetic feelings.

The fulfillment of these objectives, through a systematic and graded activity, contributes to the prevention of school failure. The preschooler insufficiently prepared for schooling feels the demands of the instructional-educational process as a school trauma or shock.

Revealing the profile of the child suitable for schooling involves establishing the level of somatic-psychic development and social behavior. This constitutes the premise of the assimilation in favorable, mediocre or insufficient conditions of the role and status of a student.

Preparing the child for learning, more precisely for the formation of intellectual work skills, is not possible without a fund of notions, representations, acquired through learning in the sense close to knowledge.

So, learning as an intellectual process involves the acquisition of knowledge from a wide range of fields, the acquisition of a vocabulary suitable for correct expression at the age we are talking about. The notion of learning is related to that of knowledge, through direct contact with the real, but not to copy it, but to assimilate it.

Any knowledge thus "always and necessarily involves a fundamental factor of assimilation which alone gives a meaning to the thing perceived or conceived".Understood this way, learning appears as a dynamic and complementary process.[6]

School adaptation does not only involve obtaining higher educational qualifications, but also the accommodation of the respective child to the school group, the assimilation of age-appropriate social values.

BIBLIOGRAPHY

Coasan, Aurelia; Vasilescu, Anton, School Adaptation, Scientific and Encyclopedic Publishing House, Bucharest, 1988,

The integration of the child in the school activity", Methodical collection edited by Revista de pedagogie Bucharest 1978.

Jinga, Ioan, The educational act - new searches and solutions. In the: Preschool education magazine no. 1-2, 1990, EDP, Bucharest

Oprescu N., The preschool child in the regime of school activity, in "Preschool Education Magazine", no. 1-2/ 1998,

[6] Piaget, Jean, Biology and knowledge, Dacia Publishing House, Cluj, page 11

Oprescu N., The preschool child in the regime of school activity, in "Preschool Education Magazine", no. 1-2/ 1998
Păun E., Iucu R., Preschool education in Romania, Polirom Publishing House 2002.
Piaget, Jean, Biology and knowledge, Dacia Publishing House, Cluj,

MILLAIS'S *OPHELIA* REVERSED EKPHRASTIC APPROACH OF SHAKESPEARE

Lavinia HULEA
Lecturer, PhD., University of Petrosani

Abstract: In the opinion of Richard Altick "pictures from Shakespeare accounted for about one fifth – some 2,300 – of the total number of literary paintings recorded between 1760 and 1900." A part of this large number of paintings illustrating Shakespeare's plays, which represent works by British artists, have disappeared and our present knowledge of them comes solely from catalogues, reviews, and scattered references; yet, world-wide museums preserve a series of the most important artistic achievements based on Shakespeare and provide the necessary background for analyses of the influence of literature upon visual art. In the context of the preference manifested by the Victorian painters for Shakespeare's work, the character of Ophelia gradually became a highly exploited subject, which resulted in a series of paintings that were hosted by the exhibitions of the Royal Academy, almost on a regular basis.

Keywords: Millais, Ophelia, Shakespeare, Pre-Raphaelites, reversed ekphrasis.

Despite concomitant or subsequent paintings that treated the tragic figure of Ophelia, Millais's version, which has been accredited to represent the scene where the young woman, maddened by the death of her father, Polonius, murdered by Hamlet, her lover, drowned herself in a stream, was quite unusual, at the time, and is considered to have singularly expressed the themes of love, death, youth and beauty as pervasive of both the art and life.

While the sequence of Shakespeare's play, to which Millais is supposed to refer, might impose certain restrictions regarding its staging, which would require a highly elaborated set, it, nonetheless, appears to be more suited for visual art renderings that transpose both the character of Ophelia and the natural imagery contained by the fragment. Although in *Hamlet*, the heroine is attributed a less important part, being mentioned in five scenes out of twenty, the painter appears to have heightened her status through an interpretation, which pertains to the character's iconicity.

John Everett Millais, Ophelia, 1851-2, Tate, London, United Kingdom

Millais's transposition of the Shakespearean text, carried out through the process of reversed ekphrasis, involves the literary source text, which is transposed into the visual target text, owing to a trichotomous process that comprises: the linear reading of the source text, performed by the painter before the making of the visual art work, the conversion of the literary text, carried out as a destabilization of the literary source text; and the substantiation of the conversion, which, not only involves new and subjective temporal and spatial casts, but also implies the concomitant operation, owing to which the painting is ingrained with pictoriality, representing the scarcely definable quality that turns a non-artistic product into a work of art; pictoriality also gives the measure of the effectiveness of the process of reversed ekphrasis, while pointing to the stylistic identity of the visual target text and its raking within the category of art.

The painters' reading of a literary text they intend to transpose into visual art works may, at times, come out owing to autobiographies, personal correspondence or public self-references that are indicative of the creation process; moreover, other indirect, circumstantial data frequently put forward the intertextual evidence of the target text.

The circumstances revealing the manner according to which Millais brought the character of Ophelia into being point out Millais spending almost four exhausting months, between July and October 1851, painting the landscape on the bank of the River Hogsmill, at Ewell, in Surrey. The artist confessed that he used to wake up at 6 in the morning, in order to start working at around 8 o'clock and would return home only by 7 p.m., complaining about a series of issues he had to face while painting outdoors:

"My martyrdom is more trying than I have hitherto experienced. The flies of Surrey are more muscular, and have a still greater propensity for probing human flesh… I am threatened with a notice to appear before a magistrate for trespassing in a field and destroying the hay…am also in danger of being blown by the wind into the water, and becoming intimate with the feelings of Ophelia when that Lady sank to muddy death, together with the (less likely) total disappearance, through the voracity of the flies… certainly the painting of a picture under such circumstances would be a greater punishment to a murderer than hanging…" (Millais, 1899: 119-20)

The figure of Elizabeth Siddal was added to the picture only in December, when the artist brought the painting to London.

As far as the stage of conversion is concerned, Millais's painting displays an apparently faithful rendition of the Shakespearean text as it sets out to recreate imaginatively the lines where Gertrude informs Laertes of Ophelia's death, with the young woman picking flowers and supposedly falling into the river and finally drowning while singing:

"Queen:

…; - your sister's drown'd, Laertes.

Laertes:

Drown'd! O, where?

Queen:

There is a willow grows aslant a brook,
That shows his hoar leaves in the glassy stream;
There with fantastic garlands did she come
Of crow – flowers, nettles, daisies, and long purples
That liberal shepherds give a grosser name,
But our cold maids do dead men's fingers call them:
There, on the pendent boughs her coronet weeds

Clambering to hang, an envious sliver broke;
When down her weedy trophies and herself
Fell in the weeping brook. Her clothes spread wide;
And, mermaid-like, awhile they bore her up:
Which time she chaunted snatches of old tunes,
As one incapable of her own distress,
Or like a creature native and indu'd
Unto that element: but long it could not be
Till that her garments, heavy with their drink,
Pull' d the poor wretch from her melodious lay
To muddy death."

(Shakespeare: *Hamlet, Prince of Denmark*, act IV, scene 7: 200)

Nonetheless, it is important to observe that Ophelia's drowning is rendered by the play's text indirectly, through Gertrude's words before the court and, when uttering them, the queen appears to share someone else's account of the events and attributes the drowning to accidental causes (produced by an "envious sliver"). Meanwhile, the next scene displaying the discussion between the men digging Ophelia's grave suggests that the young woman might have indeed committed suicide, despite her being buried as a person having died out of an ordinary death:

"1 Clown:
Is she to be buried in Christian burial when she willfully
seeks her own salvation?
2 Clown:
I tell thee she is; and therefore make her grave straight: the
crowner hath sat on her, and finds it Christian burial.
1 Clown:
How can that be, unless she drowned herself in her own defence?
2 Clown:
Why, 'tis found so.
1 Clown:
It must be se offendendo; it cannot be else. For here lies
the point: if I drown myself wittingly, it argues an act: and an
act hath three branches: it is to act, to do, and to perform:
argal, she drowned herself wittingly.
…
Give me leave. Here lies the water; good: here stands the
man; good: if the man go to this water and drowns himself, it is,
will he, nill he, he goes, -mark you that; but if the water come
to him and drown him, he drowns not himself; argal, he that is
not guilty of his own death shortens not his own life."

(Shakespeare: *Hamlet, Prince of Denmark*, act V, scene 1: 2000)

In the case of Millais's *Ophelia*, conversion occurs through a destabilisation of the source text**.** The claim that the reversed ekphrastic process does not involve a reframing of the source text is grounded on a reasoning supporting the idea that Millais's visual target text converts, in fact, an absent scene, the moment of Ophelia's drowning, which is turned into a purely subjective and mental construction operated by the painter, who, in the absence of the playwright's direct

rendition of the character's death, builds up a particular, physical, yet intuitive, appearance of Ophelia. Shakespeare's Ophelia is, in truth, Millais's Ophelia, despite the amount of landscape detail, which is rigorously transcribed from Shakespeare's text. Millais observes closely the intricate scenery of a scene that does not exist in the play, but is only mediated through an indirect description (Gertrude's), which does not bear the author's validation. The conversion reveals here a problematic functioning that might question the effectiveness of a separation between reframing and destabilisation. If, on the one hand, the abundant details may induce the level of reframing, on the other one, the moment chosen by the painter, indirectly presented by the literary text, strongly claims for the level of destabilization, which forcefully replaces the gap in the play (the drowning scene).

As far as the stage of the substantiation of the conversion is concerned, it includes the painter's handling of pictoriality, which should not be analysed as a separate phase of the process of reversed ekphrasis; instead, it has to be perceived as a quality that pervades the whole process, beginning with the moment the painter engages in interpreting the source text; it spreads through the spatial and temporal pattern of the painting, the accuracy of the details, the drawing and the use of colour, inscribing the target text within a stylistic pattern, and finally within the category of art.

In accordance with the above considerations, a most striking element in Millais's conversion of the literary text is a flourishing of minute natural detail: the willow that grows "aslant" the brook, the branches entangling with a nettle, a robin that rests on a branch, which might be a reminder of the "bonny Sweet Robin" in Ophelia's song, two scenes before (act 4, scene 5). The bank of the river is dotted with dog roses, while another one rests by Ophelia's cheek; a pink rose by the hem of the heroine's dress may suggest a connection with the appellation Laertes had given to Ophelia, when calling her the "rose of May."

It may be assumed that the painter intended to establish subtle links between the vegetal realm and the human one through emphasizing its conversion in terms of symbolic signs capable of transmitting meanings charged with connotations. Part of the flowers included in the painting are mentioned by the source text, while others were introduced for their symbolic allusion: the upper right-hand corner of the canvas displays purple loosestrife that might suggest the "long purples" of Gertrude's speech, while daisies are known as the embodiment of innocence. Ophelia's neck is encircled by violets that could be interpreted as the ones that "withered all when my father died" and are carriers of connotations of both death and of chastity and faithfulness.

Besides the above mentioned vegetal elements, Millais also painted a series of flowers, which the literary source text does not contain: forget-me-nots, introduced halfway up the figure, on the right and bottom left, whose name are deeply suggestive, the poppy, which may stand for a symbol of death. This complex vegetal imagery together with the heroine's clothes, which also exhibit a sophisticated flower pattern, may be encompassed within the context of the Pre-Raphaelite rendering of women figures that are often considered passive and fragile.

Various meanings are given to the robin in the willow tree, which is supposed to stand for a line of the song Ophelia sings while losing her mind, in Act IV, Scene 5 ("For bonny sweet Robin is all my joy"), to suggest the character's parting spirit or to have been chosen by the artist "for its red breast. Red is traditionally the colour of martyrdom (deriving from the Catholic Church), bearing connotations of spilled blood and thus death. These associations are made more dramatic because it is difficult to spot the bird in the undergrowth, save for its red breast which provides a startling colour note of scarlet amidst all the brown.

The colours of the natural environment, of the human figure, and of Ophelia's dress observe the characteristics of the Pre-Raphaelite painting, making use of bright colours painted on a wet white ground and the imprint of naturalness pairs the imminent and final absorption of the human element by nature. Water rendering appears to imprint a smooth movement to the character that immerses in a floral and vegetal environment, which is wild and calm at the same time, as the passing-away occurs quietly, with no signs of violence.

Millais's Ophelia seems euphoric at the very moment of her drowning, her lips slightly parted, while still singing, and her eyes void of conscious expression; her hands, in a gesture that does not transmit the fear of death, may express the embracing of death as a new afterlife. The conversion, unlike the literary text, seems to have purified the character: no mud touches Ophelia's dress and no dirt can be seen on her fingernails.

Although there are various accounts of the manner the figure of Elizabeth Siddal impersonating Ophelia was introduced into the painting (the model had been posing for almost four months, in a bath full of water, which had to be warmed owing to several lamps that were placed beneath the bathtub; nevertheless, she caught a severe cold on one occasion, when the lamps did not function and the painter was threatened with legal suit by Elizabeth's father, in case he did not pay for her treatment), the picture does not appear to have in view the description of a specific woman, and mainly represents the rendition of women as tragic heroines.

Ultimately, the fate of the Shakespearean character has come to be compared with that of the woman who posed for Ophelia, Elizabeth Siddal, whose early death and involvement in romantic love paralleled the life of the fictional heroine.

BIBLIOGRAPHY

Altick, Richard, Daniel. 1985. *Painting from Books: Art and Literature in Britain, 1760-1900*. Ohio State University Press, Columbus.

Barringer, Tim. 2012. *Reading the Pre-Raphaelites.* Yale University Press, New Haven and London.

Barlow, Paul. 2005. *Time Present and Time Past: The Art of John Everett Millais*. Aldershot, Hants, and Burlington, Ashgate Publishing, Vermont.

Benton, Michael; Butcher, Sally. 1998. "Painting Shakespeare", in *Journal of Aesthetic Education*, Vol. 32, no.3, Autumn, University of Illinois Press, Chicago. http://www.jstor.org/stable/3333305.

Marsh, Jan. 1987. *Pre - Raphaelite Women*. Guild Publishing, London.

Millais, John Everett. 1984. *The Pre-Raphaelites*. Tate Gallery. London.

Millais, John, Guille. 1899. *The Life and Letters of Sir John Everett Millais*. 2 vols. Methuen & Co., London. https://archive.org/stream/lifelettersofsir01millais.

Prettejohn, Elisabeth. 2007. *The Art of the Pre-Raphaelites.* Tate Publishing, London.

Shakespeare, William. 2000. *Hamlet, Prince of Denmark*. Collins edition, London. www.gutenberg.org/dirs/etext98/2ws2610.pdf.

THEORIES OF MOTIVATION AND THE HIERARCHY OF HUMAN NEEDS

Oana-Mălina STOIAN
PhD Student, State University of Moldova, Chişinău

Abstract: Through motivation, the individual can automatically regulate his behavior, being a force in the development of his personality. Important in this regard is the dynamics of motivation, because in this way the reverse connection is made, the basis of the development of motivation for learning. Motivation can also be seen as an effect of the learning activity, not only as a condition, when the student records positive results. Therefore, we can affirm the fact that there is a "cause-effect" relationship between motivation and learning. Thus, in the specialized literature, a series of theories are identified that position motivation at a higher level or, on the contrary, classify it as being close to the biological side of the individual.

Keywords: theories of motivation, human needs, behavior, adjustment, dynamics of motivation.

Motivatia reprezintă procesul psihic reglator care are în vedere totalitatea motivelor interne ale comportamentului ce trebuie satisfăcute şi care orientează şi declanşează acţiunea. Prin intermediul motivaţiei individul îşi poate regla automat conduita, fiind o forţă în dezvoltarea personalităţii sale. Importantă în acest sens este dinamica motivaţiei deoarece în acest fel se realizează conexiunea inversă, baza dezvoltării motivaţiei. În momentul în care se descoperă care este motivul ce declanşează acţiunea, vom putea analiza dacă aceasta se va repeta sau nu. Deoarece acest proces influenţează în mod hotărâtor conduita, motivatia a fost de-a lungul timpului foarte dezbătută prin intermediul teoriilor. Prin urmare, în literatura de specialitate se identifică o serie de teorii care plasează motivaţia la un nivel superior sau din contră o clasează ca fiind apropiată de latura biologică a individului. Dintre teoriile cele mai dezbătute, amintim:

1) *Teoria impulsurilor*

Faptul că impulsurile sunt esenţiale pentru existenţă a condus pe mulţi teoreticieni la concluzia că acesta este conceptul simplu şi de necontestat pe care se poate fundamenta toată teoria motivaţională. G.W.Allport subliniază două aspecte în favoarea teoriei impulsurilor.

În primul rând, toate fiinţele urealizeazămane au impulsuri, iar acestea sunt foarte puternice, iar când sunt pornite preced toate celelalte motive (Klineberg).

În al doilea rând, întreg comportamentul copilului poate fi generat de impulsuri şi în această situaţie, impulsurile sunt fundamentul prim (dar nu neapărat permanent) al vieţii noastre motivaţionale. Putem spune că teoria impulsurilor pare potrivită în explicarea motivaţiei în timpul primilor doi ani de viaţă şi într-o măsură limitată de-a lungul întregii vieţi.

2) *Teoria trebuinţei*

Mulţi psihologi sunt de părere că nu trebuie să ne intereseze faptul că motivele fundamentale, sunt strict vorbind instinctive, dar ele sunt atât de fundamentale, încât

acţionează ca instincte. Ele pot fi numite dorinţe, pofte, nevoi sau trebuinţe, ultimul termen fiind în opinia noastră cel mai potrivit. Cele mai studiate trebuinţe sunt: realizarea, afilierea, achiziţia, agresiunea, autonomia, respectul, educaţia. Această teorie explică modul în care se dezvoltă trebuinţele în sentimente, unind astfel motivaţia şi structura rezultantă a personalităţii. Allport este de părere că teoria trebuinţei ca şi teoria instinctului, este prea abstractă, prea imaterială şi depersonalizată pentru a reprezenta motivaţia indivizilor reali.

Trebuinţele fac parte din motivele "vitale", spre deosebire de interese, aspiraţii şi idealuri care sunt motive "modulare". Dorinţa este expresia internă a trebuinţei.

3) Motivele credibile

Acestea deschid sisteme motivaţionale reale şi au fost descoperite printr-o cercetare a lui Klineberg, care a dorit să afle de ce are nevoie, fară exceptie, orice fiinţă umană din orice cultură a lumii. Motivele "absolut credibile" pot fi considerate: foamea, setea, odihna şi somnul, eliminarea, respiraţia, activitatea, foamea senzorială. Exista de asemenea motive "foarte credibile" găsite în toate culturile, dar cu excepţie pentru unii indivizi: sex, comportament de autoapărare. Aceste motive sunt, fără excepţie, impulsuri biologice a căror satisfacere este necesară pentru supravieţuirea biologică.

4) Teoriile despre motivele invariabile

Din aceste teorii face parte şi teoria impulsurilor. Toate acestea susţin că:

- toţi oamenii au în mod esenţial aceleaşi forţe dinamice pentru acţiune;
- sunt înnăscute;
- sunt capabile de a fi ataşate diferitelor obiecte şi de aceea, de a fi canalizate (deplasate, deviate).

Concluzia este ca în orice personalitate găsim aceleaşi motive de bază, de la naştere până la moarte.

5) Teorii despre motivele variabile

Acestea pun accentul asupra faptului că partea cea mai mare a activităţilor noastre zilnice nu contribuie la satisfacerea impulsurilor de bază (tendinţa exploratorie, competenţa, motivele de deficit şi motivele de creştere, autorealizarea, psihologia ego-ului – neofreudiană).

6) Teoria "autonomiei funcţionale a motivelor"

Psihologul este de părere că o teorie finală a motivaţiei va trebui să accepte adevărul care se află în toate aceste concepte şi într-adevăr aceasta s-a conturat sub numele de "teoria autonomiei funcţionale". Această teorie este o lege generală a motivaţiei care se bazează pe unicitatea concretă a motivelor personale şi care respectă criteriile unei teorii adecvate a motivaţiei. În acest caz, condiţiile pentru o teorie adecvată a motivaţiei sunt:

- să admită actualitatea motivelor – o teorie motivaţională trebuie să aibă în vedere starea prezentă a organismului;
- să fie o teorie pluralistă, incluzând multe tipuri de motive – definirea motivaţiei prezente în funcţie de evenimentele trecute;
- să atribuie o forţă dinamică proceselor cognitive – adică planificării şi intenţiei.

- să ia în considerație unicitatea concretă a motivelor;

În cazul acestei teorii, motivația este întotdeauna actuală. Așadar, autonomia funcțională se referă la orice sistem dobândit de motivație, în care tensiunile implicate nu sunt de același tip ca tensiunile antecedente din care sistemul dobândit s-a dezvoltat.

Deoarece în această teorie motivele se dezvoltă și se modifică, este necesar să detaliem cele două niveluri la care Allport a cercetat autonomia funcțională. Acestea sunt: autonomia funcțională perseverativă și autonomia funcțională esențială. Acesta susține că abilitatea se transformă adesea în interes – cauza primară a învățării unei abilități poate să nu fie interesul, motivele originare putând să dispară complet. Astfel, ceea ce era motiv în vederea atingerii unui scop, devine scop în sine. Interesele și valorile dobândite au o putere selectivă – ceea ce percepe, memorează și gândește o persoană este în mare parte determinat de structurile sale esențiale. Imaginea de sine și stilul de viață sunt factori de organizare. Analizate împreună, interesele formează o imagine de sine complexă sau cu un stil de viață care este, de asemenea funcțional autonom.

7) *Teoriile holist-umaniste*

Nu putem trece peste teoriile motivației fără să aducem în discuție și teeoriile holist-umaniste. Acestea deplasează centrul de greutate al motivației de pe nevoile considerate în sine, spre structurarea, organizarea și ierarhizarea acestora.

Din acest punct de vedere, teoria lui Maslow ("piramida trebuințelor") este semnificativă. Bazata pe etaje suprapuse de motive crescânde ca importanță, "piramida" lui Maslow are cinci niveluri distincte. Acestea sunt: *trebuințele organice, trebuințele de securitate, trebuințele de apartenența la un grupș trebuințele de stimă și statut social, trebuințele de autorealizare*. Primele patru categorii sunt numite de Maslow trebuințe de deficit și au în vedere motivația de tip homeostazic, ultima categorie fiind denumită trebuințe de creștere și corespunde dezvoltării personale a individului.

Maslow face următoarele precizări:

- o trebuință este cu atât mai improbabilă cu cât este mai continuu satisfăcută;
- o trebuință nu apare ca motivație decât dacă cea inferioară ei a fost satisfacută;
- succesiunea trebuințelor nu trebuie înțeleasă și interpretată rigid în sensul că trecerea la o altă trebuință ar necesita satisfacerea în întregime și durabilă a trebuinței anterioare;
- apariția unei trebuințe noi după satisfacerea celei vechi, nu se realizează brusc, ci gradual.

Teoria lui Maslow oferă posibilitatea explicării funcționării simultane a trebuințelor, a fenomenelor de compensare, de sub sau supramotivare. În acest sens, acesta identifică cinci tipuri de nevoi specifice, fiecărui tip fiindu-i asociat un etaj al piramidei:

- *pe nivelul cel mai jos sunt plasate nevoile fiziologice*. Nevoia de hrană, de apă, de adăpost, chiar nevoia de transport, sunt acele nevoi care îl ajută pe om în vederea supraviețuirii. Fără satisfacerea nevoilor de bază, ființa umană încetează să subziste.
- pe *nivelul următor, al doilea, este dedicat așa numitor nevoi ce țin de siguranța personală*. Siguranța personală depășește siguranța fizică, teama de a fi agresat,

și face apel la siguranța financiară, siguranța locului de muncă, siguranța care-ți permite acel confort psihic necesar funcționării eficiente.

- *al treilea nivel este dedicat nevoilor sociale, de apartenență.* Individul simte acest imbold de a intra în relații cu ceilalți, de a încadra în grupuri sociale extinse. În forma lor restrânsă, grupurile sociale ce satisfac nevoia de aparență sunt familia, partenerul de viață, colegii apropiați sau confidenții.
- *pe nivelul al patrulea, Maslow plasează nevoia de recunoaștere socială*, încrederea în sine, respectul de sine. Lipsa respectului poate crea în timp, sentimente de inferioritate, transformate în complex de inferioritate și neadaptare socială.
- *ultimul nivel, al cincilea, este rezervat de Maslow dezvoltării personale, autorealizării,* adică al împlinirii potențialului.

Însă omul/elevul nu se află tot timpul pe un anumit nivel al piramidei, iar accesul pe o treaptă superioară este posibilă chiar dacă nivelul anterior necesită ameliorări. Sigur că aceste nevoi sunt interdependente, depind unele de altele. Concret, Maslow precizează că au existat mai multe condiții pentru satisfacerea acestor nevoi. De exemplu, având libertatea de exprimare și libertatea de exprimare, sau într-o societate justă și echitabilă, care nu sunt menționate în mod specific în ierarhia nevoilor. Cu toate acestea, Maslow crede că au aceste lucruri face mai ușor pentru oameni pentru a atinge nevoile lor. Acesta este de părere că este necesar să învățăm noi informații și să înțelegem mai bine lumea din jurul nostru. Acest lucru este relativ, întrucât învățând cât mai multe despre mediul nostru ne ajută să ne satisfacem și alte nevoi. Psihologul american consideră că această dorință de a înțelege lumea din jurul nostru este o nevoie înnăscută.

Chiar dacă Maslow a prezentat nevoile într-o ierarhie, el a recunoscut că satisfacerea fiecărei nevoi nu este un fenomen total sau unic. Prin urmare, nu este neapărat necesar să fie satisfăcută o nevoie pentru a satisface pe deplin o altă nevoie. Maslow sugerează că, la un moment dat, cei mai mulți indivizi tind să aibă fiecare dintre nevoile lor parțial îndeplinite. În plus, acesta precizează că într-un comportament s-ar putea întâlni două sau mai multe nevoi. De altfel, orice activitate umană, deci si activitatea educațională are loc într-un „*câmp motivațional*" care ar fi de dorit sa fie optim (B. Zorgo, 1976), deoarece se constată, mai ales la elevii din clasele primare, faptul că motivația extrinsecă are o pondere mai mare în raport cu motivația intrinsecă. După cum afirmă si I. Radu (1987, pag. 61). „restrictia privind motivarea de nivel mediu nu mai este valabilă pentru motivele intrinseci, pentru adevărata motivatie cognitivă, care odată constituita nu mai cunoaste saturație".

La nivelul sistemului de educație trecerea de la motivația extrinsecă, la motivația intrinsecă, în acord cu aptitudinile elevului și cu nevoile sale școlare, considerăm că se poate realiza prin intermediul *strategiilor didactice*. Dacă avem în vedere o unitate de învățare, de exemplu, ne interesează motivația în rezolvarea sarcinii, însă dacă ne raportăm la finalitățile educației, vom avea în vedere *motivația socială*, întrucât elevul va trebui să se integreze în societate. Pentru eficientizarea procesului instructiv-educativ, în acord cu D. Ausubel si F. Robinson (1981, pag, 448-450), I. Radu, M. lonescu (1987)

s.a., consideram relevante următoarele aspecte psihopedagogice care vor determina dezvoltarea motivaţiei şcolare:

- motivaţia elevilor din clasele primare este predominant extrinsecă; rolul cadrului didactic este de a dezvolta la maxim motivaţia intrinsecă prin utilizarea celor mai potrivite metode şi strategii didactice, care să asigure diferenţierea şi individualizarea învăţării, în vederea satisfacerii trebuinţei de autoafirmare, a nivelului de aspiraţie, influenţând astfel performanţa şcolară;
- evaluarea motivelor învăţării; cadrul didactic trebuie să identifice acele motive care îl determină pe elev să înveţe, chiar dacă unele dintre acestea ar putea fi de natură emoţională, deoarece există o legătură clară între motivaţie şi afectivitate. În acest caz, procesul instructiv-educativ trebuie conceput astfel încât să răspundă nevoilor elevului, în acord cu motivele sale de învăţare. După cum spune D. Ausubel, accentul trebuie pus pe organizarea condiţiilor de învăţare, în aşa fel încât acestea să devină factor de întărire.
- extinderea impulsului cognitiv, ca urmare a ghidării trebuinţei de activism şi a celei de explorare prin utilizarea celor mai eficiente strategii didactice pentru a stimula curiozitatea, interesul, bucuria elevului pentru cunoaştere. De altfel, captarea atenţiei se leagă de motivaţia sarcinii, de motivaţia pe termen scurt, în cadrul secvenţelor de instruire, iar trezirea, stimularea, dezvoltarea interesului cognitiv se leagă şi de motivatia socială, pe termen lung, fiind şi expresia măiestriei pedagogice a profesorului (I. Radu, M. lonescu, 1987).

  Se pune aşadar problema trecerii de la curiozitatea perceptivă, care este o simplă prelungire a reflexului înnăscut de orientare şi a trebuinţei de exploatare, la curiozitatea epistemică (D. Berlyne, 1963), adica nevoia devenită intrinsecă, autonomă, de a şti, de a cunoaşte, de a descoperi noul. În acest fel, elevul se va raporta la activitatea de învăţare în propriul interes, cu efecte pozitive în dezvoltarea motivaţiei pentru învăţare.

Motivaţia învăţării este inclusă aşadar în sensul general al conceptului de motivaţie şi are în vedere ansamblul factorilor care îl mobilizează pe elev să rezolve sarcinile şcolare în vederea formării competenţelor. Procesul de învăţare este condiţionat de intensificarea efortului şi sporirea atenţiei cu efecte în dezvoltarea motivaţiei. În practică, se observă că elevii motivaţi au rezultate mai bune şi sunt mai hotărâţi. Motivaţia poate fi privită şi ca un efect al activităţii de învăţare, nu numai ca o condiţie, atunci când elevul înregistrează rezultate pozitive. Prin urmare, putem afirma faptul că între motivaţie şi învăţare există o relaţie de tipul „cauză-efect": motivaţia energizează învăţarea, iar învăţarea încununată de succes intensifică motivaţia.

Bibliografie

Antoci, D. (2017). Motivaţia de autorealizare în activitatea colectivă şi de comunicare în procesul de învăţare. În: Reconceptualizarea formării iniţiale şi continue a cadrelor didactice din perspectiva interconexiunii învăţământului modern general şi universitar. Materialele Conferinţei ştiinţifico-practice naţionale cu participare internaţională. Chişinău: Universitatea de Stat din Tiraspol, vol. I

Cosmovici A., Iacob L. (1999). Psihologie şcolară. Iaşi: Polirom

Cuciureanu, M cercetător ştiinţific II (Coordonator). (2015). INSTITUTUL DE ŞTIINŢE ALE EDUCAŢIEI Laboratorul Teoria Educaţiei- MOTIVAŢIA ELEVILOR ŞI ÎNVĂŢAREA, Bucureşti
Englewood, C. (1986). Deci, E.L., Ryan, J., Intrinsec Motivation and Self-Determination on Human Behavior. New Jersey: Prentice-Hall
Mih V. (2010). Psihologia educaţională. Vol. 2. Cluj-Napoca: ASCR
Păun, Ştefan (2007). Didactica istoriei. Bucureşti: Editura Corint
Zlate M. (2009). Fundamentele psihologiei. Ediţia a IV-a. Iaşi: Polirom
Viau, R. (1996). La motivation en contexte scolaire, De Boeck Larcier S.A., Paris, Bruxelles
Vintilescu D. (1977). Motivaţia învăţării şcolare. Timişoara: Facla
Sălăvăstru D. (2004). Psihologia educaţiei. Iaşi: Polirom
Weiner, B. (1997). A Theory of Motivation for some Classroom Experiences, in Journal of Educational Psychology, 71, 1979
https://engage.erasmus.site/ro/motivation/
https://proform.snsh.ro/baza-de-date-online-cu-resurse-educationale-pentru-sustinerea-educatiei-incluzive-de-calitate/tehnici-de-crestere-a-motivatiei-pentru-invatare
http://rire.ctreq.qc.ca/la-motivation-scolaire-version-integrale

A CONTRASTIVE ANALYSIS OF GRAMMAR TERMS IN ENGLISH AND ROMANIAN

Anemona NICULESCU
Lecturer, PhD, "Alexandru Ioan Cuza" Police Academy of Bucharest

Abstract: The present article attempts a brief contrastive analysis of Romanian and English regarding the synthetic or analytic character of the respective languages in various lexical, grammatical fields. After judging numerous instances of contrastive analysis, the author concludes that the degree of syntheticism of Romanian is much higher than that of English, which renders Romanian grammar more difficult to study than the English grammar, although the latter is far richer in compartments (for instance, it has sixteen verbal tenses, whereas Romanian grammar has much fewer). Teaching grammar with the aid of a contrastive analysis is a practical instrument for translation from and into English, and accelerates English language acquisition by the Romanian students.

Keywords: analytic, synthetic, morpheme, equivalent, comparison, contrast

The two language systems compared and contrasted here regard a number of fields. Differences start basically from the fact that English is an analytic language, whereas Romanian is a rather synthetic one. In linguistic typology, analytica and synthetic are features of the languages under discussion in the linguistic classification regarding the number of morphemes that form a word.

Sinthetic languages

Synthetic languages are those where there is a predominance of words consisting of more than one morpheme, i.e. at least one root with a lexical sense and one or more grammatical and/or derivational affixes. Also, words can be composed. Within such languages, some can be agglutinant, i.e. a morpheme is associated to a unique meaning or function, the morphemes succeeding with clear limits between them. In the flexional languages, morphemes express more than one function simultaneously. Sometimes morphemes can be included in the root. They cannot be clearly delimitated. Thus, agglutinant languages include Hungarian and Turkish. Flexional languages include Latin, Greek, Arabian.

Analytic languages

The languages where analytic traits are in the highest degree are called isolating. Such languages exist in In East and South-East Asia, as well as in West Africa. (e.g. the Yoruba language) Classical examples of analytic languages are Chinese and Vietnamese. For instance, in Chinese, there is no flexion, and syntactic reports are expressed by word order and grammatical words. Examples of analytic languages include Chinese, English, Vietnamese, Thai, Khmer, and Lao.

The degree of synthesis of an isolating language (i.e. a very analytic one) such as Vietnamese, is 1.06. The degree of synthesis of English is 1.68, this language being also considered an analytic one.

The classification of languages by the synthetic vs. analytic criterion was initiated by A. W. von Schlegel in 1818.

Any language can be placed on a scale, excluding its extreme points.

analytic <-> synthetic <-> polysynthetic
(a word = a morpheme) (a word = more than one morpheme) (a word = a sentence)

This means that no language is purely synthetic, analytic or polysynthetic. One can only speak of the preponderence of a feature as compared to another one.

The American linguist Joseph H. Greenberg calculated the ratio between the number of morphemes and the number of words on samples of one hundred words from eight languages, which he called "degree of synthesis". The lower this degree of synthesis is, the more analytic the respective language is.

The terms 'analytic' and 'synthetic' also refer to the way the grammatical forms are achieved. In Romanian, for instance, some verbal forms are analytic (those with an auxiliary verb, e.g. *am arestat,* others are synthetic (those with suffixes and desinences, e.g. *arestaserăm*. In English we have for the first verbal form two correspondents: *we arrested* (Past Simple, synthetic) and *we have arrested* (Present Perfect analytic). In syntax, also, one can speak about analytic relationships, for instance cartea a trei studente (analytic) – similar to the English *the book of three students* (analytic), in opposition with case expressions *(cartea studentei,* synthetic*, cartea bibliotecii,* synthetic*)* with case desinence which in English has *'s* suffix for animate possessors and the preposition *of* for inanimate possessors. (e.g. *the book of the library).* In the field of lexis , also, there are oppositions of analytic formations with simple words, creating even pairs of synonyms, like *a atrage atenţia - a atenţiona, which is not the case in English : to draw somebody's attention – to flag,*There is no **to attention.*

Synthetic features

An example of synthetic language is Sanskrit, whose degree of synthesis is 2,59. Romanian is also a synthetic language, but to a smaller extent than her ancestor language, the Latin. By the determination with enclitic definite article, the conjugation of verbs, and the declination of the nominal parts of speech (nouns, pronouns, adjectives), involving suffixes, desinences, and phonetic alternances. At the same time, it has also analytic features, by determination with an indefinite article, possessive article and demonstrative article, by the use of prepositions and auxiliary morphological verbs.

e.g.

Romanian: *criminalul, criminalii* (synthetic)

English: *the murderer, the murderers* (analytic)

Romanian: *atac, ataci, atacă, atacăm, atacaţi, atacă* (Present, synthetic)

English: I attack, you attack, he attacks, we attack, you attack, they attack (Present Simple, analytic with the exception of the 3rd person singular which is synthetic)

However, in English there is also another type of Present, Present Continuous, which is a more synthetic form: I am attacking, you are attacking, he is attacking, we are attacking, they are attacking

Romanian: atacai, atacaşi, atacă, atacarăm, atacarăţi, atacară (Past, synthetic)

English: I attacked, you attacked, he attacked, we attacked, you attacked, they attacked (Past Simple, analytic)

But in Romanian and English there is not a perfect similarity of Past Tenses. Thus Perfectul Compus of Romanian corresponds to the English Present Perfect Simple as form but not as meaning, besides, there is also the Present Perfect Continuous, which does not exist in Romanian.

Romanian: am atacat, ai atacat, a atacat, am atacat, aţi atacat, au atacat (Perfect Compus, synthetic)

English: I have attacked, you have attacked, he has attacked, we have attacked, you have attacked, they have attacked (Present Perfect Simple, analytical, with the exception of the 3rd person singular, which is synthetic)

English: I have been attacking, you have been attacking, he has been attacking, we have been attacking, you have been attacking, they have been attacking (Present Perfect Continuous, analytical, with the exception of the 3rd person singular, which is synthetic)

Romanian: atacasem, atacaseşi, atacase, atacaserăm, atacaserăţi, atacaseră (Past Perfect, synthetic)

English: I had attacked, you had attacked, he had attacked, we had attacked, you had attacked, they had attacked (Past Perfect Simple, analytic)

But in English there is also the Past Perfect Continuous, with no equivalent in the Romanian language.

English: I had been attacking, you had been attacking, he had been attacking, we had been attacking, you had been attacking, they had been attacking,

Romanian: voi ataca, vei ataca, veţi ataca, vom ataca, veţi ataca, vor ataca (Future, synthetic)

English: I will/shall attack, you will attack, he will attack, we will/shall attack, you will attack, they will attack (Future Simple, analytical with the exception of the 1st person singular and plural, which is synthetic)

However, in English there are also other types of Future: Future Continuous, which is a more analytic form: I will be attacking, you will be attacking, he will be attacking, we will be attacking, they will be attacking. This Future has no equivalent in Romanian.

There is also the Future Perfect.

Romanian: voi fi atacat, vei fi atacat, va fi atacat, vom fi atacat, veţi fi atacat, vor fi atacat (Future Perfect, synthetic)

English: I will/shall have attacked, you will have attacked, he will have attacked, we will/shall have attacked, you will have attacked, they will have attacked (Future

Perfect Simple, analytic with the exception of the 1st person singular and plural, which is synthetic)

However, in English there is also other types of Future Perfect Continuous, which is a more analytic form: *I will have been attacking, you will have been attacking, he will have been attacking, we will have been attacking, they will have been attacking.* This Future has no equivalent in Romanian.

In English, there is also the *going to* Future, which is translated into Romanian either by a Future or by a paraphrase.

English: *I am going to attack, you are going to attack, he is going to attack, we are going to attack, we are going to attack, you are going to attack, they are going to attack* (a synthetic form)

English also contains the Future in the Past Simple. This is not translatable otherwise than by a paraphrase: *I would attack, you would attack, he would attack, we would attack, you would attack, they would attack* (analytic)

There is also the Future Perfect Continuous form, with no Romanian equivalent.: *I would have been attacking, you would have been attacking, he would have been attacking, we would have been attacking, you would have been attacking, they would have been attacking* (analytic)

I have already mentioned the determination with an indefinite article, as an analytic feature of Romanian.

Romanian: *un inculpat, o inculpată* (less synthetic, but still not so analytic as in English)

English: *a culprit* (analytic). However, mention should be made that in English the initial letter of the noun determines the choice of the indefinite article, which is **a** before a consonant and **an** before a vowel, lowering the analytical feature of the indefinite article.

English: *an honest man, a dishonest man*

The demonstrative article is also synthetical in Romanian and analytic in English.

Romanian: *cel bătut, cea bătută, cei bătuți, cele bătute* (synthetic)

English: *the beaten one, the beaten ones* (analytic)

The possessive article is similarly synthetic in Romanian and analytical in English, where it simply superposes with the possessive adjective.

Romanian: *al său moștenitor, a sa moștenitoare, ai săi moștenitori, ale sale moștenitoare* (synthetic)

English: *his heir, his heiress, his heirs, his heiresses* (analytic)

English: *the heir of the fortune, the heiress of the fortune, the heirs of the fortune, the heiresses of the fortune* (analytic)

Polysynthetic languages

Polysynthetic is a maximum degree of synthetic traits. Such situations exist in Amerindian and Eskimo languages for which Greenberg calculated a degree of synthesis of 3.72, where a sentence is expressed by a single word. In the English and Romanian

languages, the case corresponds to *Da- Yes* and *Nu- No*. Also, in English there is *I do*, which has no equivalent in Romanian.

The relative character of analytic, synthetic and polysynthetic features

Each and every language presents more or less analytic or synthetic features, respectively. Speaking comparatively, one can say that Romanian is more synthetic than English, while English is more analytic than Romanian.

Among the Ind-European languages, Latin, Greek and Sanskrit present a higher degree of synthetic traits than the Romanic languages (such as Romanian). When one compares English to these ones or to German, English is even less synthetic. However, even in English, there are words composed of seven morphemes, such as *anti/dis/establish/ment/arian/ism.* In Romanian, too, this is a highly synthetical word: *anti/de/stabil/it/aron/ian/ism.* When one studies the evolution of Romanian and of English, one finds out a tendency to a lower degree of synthetic traits, especially in the case of English, and less so in the case of the Romanian language. The degree of synthesis of Old English is of 2.12, as compared to 1.68 in Modern English.

One can make comparisons between languages from the point of view of analytic/synthetic traits regarding the expression of grammatical relationships. e.g.

- Possession relationship:

Romanian: *arma infractorului* (synthetic) *arma colecției* (synthetic)

English *the perpetrator's arm* (synthetic) *the arm of the collection* (analytic)

- the comparative degree:

English *more beautiful* (analytic for long adjectives) vs. *bigger* (synthetic for short adjectives),

whereas in Romanian all comparatives are analytic: *mai frumos, mai mare.*

- The superlative degree:

English: *the most beautiful* (analytic for long adjectives) vs. *the biggest* (synthetic for short adjectives), whereas in Romanian all superlatives are synthetic: *cel mai frumos, cel mai mare, cea mai frumoasă, cea mai mare, cei mai frumoși, cei mai mari, cele mai frumoase, cele mai mari.*

Conclusion

It is obvious that the best use of a contrastive analysis of English and Romanian from the point of view of synthetic and analytic features of the lexis and grammar can be made at the seminars by practice of translation from and into English.

Other precious exercises for the practice of the contrastive analysis are transformations and paraphrases.

Some exercises of relatively higher difficulty, but enriching the students' vocabulary and their making use of the target language are the cloze.

Students also love communicative activities, both oral, as role play and simulation, and in the written form, as letter, descriptions or stories, emails, summaries, reports, articles.

In all these enumerated activities, the assistant lecturer has to outline the differences in use between the target language and the mother tongue.

His purpose in so doing is the avoidance of typical errors in the future by the students' reproducing the first language structure in the target language.

Bibliography

Schlegel, A. W. von, *Observations sur la langue et la littérature provençales* Paris, Librairie grecque–latine–allemande, 1818 (cf. Bussmann 1998, p. 57).

Greenberg, Joseph H., A quantitative approach to the morphological typology of languages Spencer, Robert, *Festschrift for Wilson D. Wallis. Method and Perspective in Anthropology*, University of Minnesota Press,1954, *apud* CELW 2009, p. 222.)

Brown, Keith, Ogilvie, Sarah (coord.), *Concise Encyclopedia of Languages of the World* (Mică enciclopedie a limbilor lumii), Oxford, Elsevier, 2009, ISBN 978-0-08-087774-7 (CELW)

Bussmann, Hadumod (coord.), *Dictionary of Language and Linguistics* (Dicţionarul limbii şi lingvisticii), Londra – New York, Routledge, 1998,

Constantinescu-Dobridor, Gheorghe, *Dicţionar de termeni lingvistici*, Bucureşti, Teora, 1998; online: Dexonline (accesat la 25 ianuarie 2019)

SELF-ESTEEM AND DECISION-MAKING STYLES IN ADOLESCENTS

Maria PLEȘCA
Assoc. Prof., PhD, Institute of Educational Sciences, Chișinău, Republic of Moldova

Abstract:The article describes the characteristics of adolescent decision-making concerning the particularities of self-esteem. The results of an empirical study of the relationship between self-esteem and decision-making styles are presented. The obtained results demonstrate that most adolescents with a low level of self-esteem use-dependent and avoidant decision-making styles. Teenagers who have a medium or high level of self-esteem use the rational style, the intuitive style, and the spontaneous style. The existence of a directly proportional relationship between self-esteem and decision-making styles - rational, intuitive, spontaneous - was established, but between self-esteem and the dependent style and the avoidant style there is a strong inversely proportional relationship. Thus, it follows that teenagers with a high level of self-esteem will use more rational styles, and those with low self-esteem will use irrational styles.

Keywords: adolescent, self-esteem, decision, decisional styles, rational style, irrational style.

Una dintre problemele strigente ale ştiinţei psihologice este problema stimei de sine a adolescentului. Formaţiunea psihică centrală a personalităţii adolescentului presupune formarea unui nou nivel de conştientizare de sine şi a unei imagini stabile a „Eu-lui”. Cea mai valoroasă achiziţie psihologică a adolescentului este descoperirea lumii interioare [2]. În această perioadă, gradul de conştientizare a experienţelor creşte, precum şi gradul de distincţie a „Eu-lui”, o persoană este mai conştientă de individualitatea sa, de diferenţa sa faţă de ceilalţi [4].

Stima de sine are o influenţă reglatoare asupra aproape tuturor aspectelor comportamentului uman, jucând un rol crucial în modelarea relaţiilor interpersonale, în stabilirea obiectivelor şi atingerea acestora, în modalităţile de rezolvare a situaţiilor de criză pentru o persoană, ceea ce ne dă motive să luăm în considerare acest fenomen psihologic drept factor esenţial în dezvoltarea sinelui adolescenţilor [1]. Stima de sine este, de asemenea, una dintre caracteristicile psihologice de bază ale unei persoane, care poate afecta diverse domenii ale vieţii unui individ. Acest parametru este de o importanţă deosebită pentru persoanele care trebuie să ia anumite decizii, deoarece de aceasta depinde succesul lor [3].

Studiul procesului decizional, a stilurilor utilizate în depăşirea situaţiilor complexe sau ambigue este o direcţie actuală în cercetarea psihologică, mai ales pentru asigurarea funcţionării subiectului în condiţiile schimbătoare ale activităţii cotidiene. Luarea deciziilor permite adolescentului să reducă incertitudinea şi să aleagă cum să acţioneze într-o anumită situaţie. Într-un sens mai restrâns, luarea deciziilor poate fi determinată ca un proces de alegere a unei alternative dintre mai multe, fapt ce permite subiectului să-şi formeze ulterior un program de activitate. Alegerea unei alternative este o activitate selectivă de căutare mentală şi de transformare a semnificaţiilor subiective [5].

Alegerea unei alternative se poate baza pe comportamentul intenţionat al subiectului sau pe utilizarea anumitor modele şi stereotipuri de luare a deciziilor care au

fost implementate anterior în activitate. O abordare similară a fost propusă de D. Kahneman, care identifică sistemul 1 (intuiția) și sistemul 2 (logica), unde în sistemul 1 decizia practic nu este supusă analizei raționale și se ia automat, iar în sistemul 2 decizia este luată în mod arbitrar și cu alegerea celor mai raționale alternative [apud.6].

În mod similar, deciziile sunt luate analitic (explicit) și intuitiv (implicit). Luarea implicită a deciziilor implică o comparație inconștientă a situației cu experiența din trecut a subiectului și favorizează decizia care a condus anterior la rezultatul dorit și cel mai eficient. În ciuda dezavantajelor evidente ale soluțiilor implicite, acestea pot fi relevante în situațiile în care subiectul are experiența necesară în rezolvarea unor probleme similare, ceea ce se vede clar în procesul de rezolvare a oricăror probleme de către experți [5].

Flexibilitatea cognitivă permite adolescentului să genereze alternative pentru rezolvarea problemei, să controleze alegerea uneia dintre alternative și, în general, determină convingerea că el poate controla situația. Flexibilitatea este interpretată în cercetarea psihologică destul de larg. Este înțeleasă ca abilitatea de a dobândi experiență și strategii noi de modificare a modului stabilit de rezolvare a unei probleme; capacitatea de a se adapta la condițiile de mediu în schimbare și de a produce idei noi; capacitatea de a stabili noi obiective, ținând cont de schimbările din condițiile externe și de a acționa în conformitate cu aceste obiective [6].

Pe lângă flexibilitate, luarea deciziilor este influențată și de evaluarea implicită a capacităților sale de către subiect. Ideea adolescentului despre sine ca o personalitate în curs de dezvoltare, capabilă să dobândească în mod constant noi cunoștințe și să le folosească, îi conferă încredere în procesul de luare a deciziilor și poate determina indirect eficacitatea și rezultatul activității [5].

În prezent, studiul stimei de sine ca componentă a conștientizării de sine a unei persoane în legătură cu procesul de luare a deciziilor individuale de viață este una dintre domeniile de actualitate. Secvența de cercetare empirică este dedicată studiului influenței stimei de sine asupra procesului de luare a deciziilor la adolescenți. *Ipoteza:* presupunem că există relații de asociere între stima de sine și stilurile decizionale: stima de sine va corela pozitiv cu stilurile rațional, intuitiv, spontan, iar cu stilurile dependent și evitant va corela negativ. Pentru susținerea ipotezelor am utilizat următoarele *instrumente de măsurare*: Scala stimei de sine Rosenberg; Chestionarul Procesul de Luare a Deciziei; Chestionarul de identificare a stilului decizional. Ținând cont de ipotezele ce le-am înaintat, am selectat un eșantion constituit din 126 de subiecți, cu vârsta cuprinsă între 16 și 18 ani.

Pentru a determina nivelul stimei de sine în rândul adolescenților, am utilizat *Scala Rosenberg*. Rezultatele studiului sunt prezentate în Figura 1.

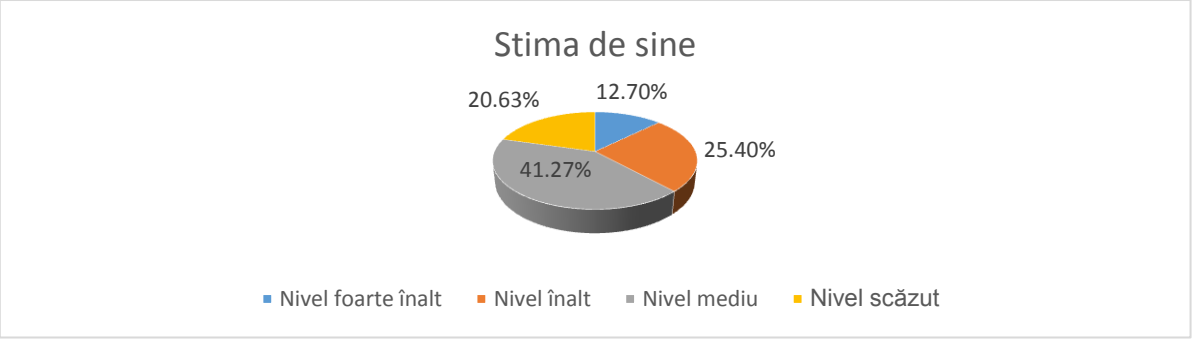


Fig. 1. Frecvențele privind stima de sine după scala Rosenberg

Nivelul stimei de sine este cea mai esenţială dintre cele mai importante caracteristici de personalitate. La vârsta adolescentă o stare de instabilitate emoţională şi anxietate, precum şi dezechilibru şi anxietate, este larg răspândită. Acesta este motivul scaderii vitalitatii si performantelor, care afecteaza succesul şi stima de sine. Caracteristicile intelectuale reduse complică procesul de asimilare a cunoştinţelor şi de învăţare în general. Adolescenţa este etapa formării conştiinţei de sine profesionale şi personale, care, la rândul său, este o consecinţă, o condiţie personală internă şi o condiţie prealabilă pentru ca adolescentul să stăpânească activ domeniile de activitate care sunt semnificative pentru el, se formează auto- reglajul şi autodirijarea. În majoritatea cazurilor, gradul de conştientizare a propriei stări interne şi a stării de spirit este foarte important pentru activităţi educaţionale şi, ulterior, pentru activităţile profesionale şi poate servi ca un indicator al succesului unei persoane în dezvoltarea sa profesională, socio-economică şi intelectuală.

După cum se poate observa din figură, nivelul predominant al stimei de sine în rândul adolescenţilor este nivelul mediu, care a fost constatat la 41.27% (52 persoane) dintre adolescenţii cercetaţi. Nivelul înalt este caracteristic pentru 25.40% (32 persoane). Nivelul foarte înalt a fost stabilit la 12.70% (16 persoane). Nivelul scăzut a fost diagnosticat la 20.63% (26 persoane).

Datele obţinute demonstrează că stima de sine predomină la 41.27% dintre adolescenţi, aceştia se pot evalua în mod adecvat pe ei înşişi, punctele lor forte şi punctele slabe, îşi pot menţine respectul de sine în caz de eşecuri şi pot recunoaşte că greşesc. Cu toate acestea, uneori sunt predispuşi la auto-umilire prelungită şi autoflagelare, ceea ce nu le permite să accepte faptul că este imposibil să se schimbe şi să răspundă rapid la o situaţie care poate fi schimbată. Stima de sine ridicată necesită provocarea şi stimulul unor sarcini demne şi dificile. Îndeplinirea acestuia din urmă, la rândul său, întăreşte stima de sine demnă. Stima de sine scăzută, pe de altă parte, se mulţumeşte cu securitatea familiarului şi familiarul şi nepretenţios scade stima de sine.

Cu cât stima de sine este mai înaltă, cu atât adolescentul este mai bine înarmat împotriva necazurilor, cu atât se ridică mai repede după o cădere şi cu atât acumulează mai multă energie pentru o nouă descoperire. Un număr mare de antreprenori de succes au trecut prin cel puţin două falimente în trecut, dar eşecurile nu i-au spart.

25.40% dintre adolescenţi se respectă ca persoană, ştiu să înveţe din greşeli şi situaţii dificile. Ei fac totul pentru a se respecta în continuare: se dezvoltă, se perfecţionează în profesie şi în sfera relaţiilor, spiritual şi intelectual. Cu cât stima de sine este mai mare, cu atât interacţiunea cu lumea este mai deschisă, cinstită şi mai adecvată, pentru că credem în valoarea gândurilor noastre şi, prin urmare, binevenim claritatea. Cu un sentiment scăzut al valorii de sine, o persoană acţionează evaziv - fie pentru că apare nehotărârtrea în propriile gânduri şi sentimente sau din cauza fricii de a nu-i face pe plac altora.

Persoanele cu stima de sine ridicată sunt, de obicei, atrase de alţii ca ei. Este rar să asistăm, de exemplu, la o aventură pasională între un bărbat şi o femeie care se află la capetele opuse ale scalei stimei de sine; la fel de rară este alianţa dintre inteligenţă şi prostie. Cei cu stima de sine medie şi scăzută caută în mod similar sufletele pereche.

Cele mai distructive relaţii sunt între cei care au păreri slabe despre ei înşişi; unirea a două abisuri nu va duce niciodată la vârf. La rândul său, stima de sine cu adevărat ridicată oferă unei persoane baza pentru funcţionarea eficientă în diferite domenii, în timp ce stima de sine condiţionată poate împiedica funcţionarea eficientă. Experimentele care implică măsurarea indicatorilor psihofiziologici la prezentarea repetată a unei sarcini care provoacă dificultăţi arată că persoanele cu stima de sine condiţionată înaltă percep dificultăţile ca o ameninţare, în timp ce persoanele cu stima de sine adevărată ridicată ca o provocare, ceea ce le oferă acestora din urmă o mai eficientă.

12.70% dintre adolescenţi au nivel foarte înalt, ceea ce susţine că, fiind o formaţiune personală pe tot parcursul vieţii, stima de sine este de natură socială şi formarea ei are loc în sistemul relaţiilor sociale umane, prin dezvoltarea funcţiilor (rolurilor) sociale. Autoevaluarea generală a unei persoane poate fi reprezentată de un profil de rol, bazat pe numărul de roluri sociale semnificative pentru individ şi autoevaluările corespunzătoare. Autoevaluarea rolului este înţeleasă ca o evaluare de către o persoană a ei înşişi ca subiect de activitate în procesul îndeplinirii unei funcţii sociale a unui anumit statut.

Cu cât stima de sine este mai scăzută, cu atât adolescenţii sunt mai puţin inspiraţi şi, prin urmare, realizează mai puţine. Oricare dintre aceste căi este predispusă la auto-întărire şi auto-reînnoire. Stima de sine ridicată este un motor puternic al autoexprimarii, reflectând sentimentul de bogăţie interioară. Cu cât stima de sine este mai scăzută, cu atât mai urgentă este nevoia de a demonstra prin orice mijloace cât meritǎm, sau de a uita de noi înşine şi de a continua să trăim mecanic şi fără gânduri.

Din cele de mai sus, putem concluziona că stima de sine joacă un rol foarte important în viaţa fiecărei persoane, îndeplineşte funcţii de reglementare şi de protecţie. Procesul de formare a stimei de sine contribuie în mare măsură la perceperea de sine ca subiect activ de activitate, începând din primele zile de studiu la o universitate. Gradul de productivitate şi autoeficacitate depinde direct de nivelul de formare a stimei de sine. Vârsta elevului este caracterizată de o stare de instabilitate emoţională şi anxietate, precum şi de dezechilibru şi anxietate. Neoformaţiunea centrală a adolescenţei este o conştiinţă stabilă de sine şi o imagine stabilă a „Eu-lui”. În această perioadă se formează un sistem de idei despre sine, care afectează comportamentul şi interacţiunea cu alte persoane.

Luarea deciziei este procesul de determinare a celei mai bune soluţii care asigura eficienţă maximă şi succes în obţinerea unui rezultat. Pentru a determina calitatea procesului de luare a deciziilor de către adolescenţi, am utilizat testul „*Procesul de luare a deciziei*”. Rezultatele sunt prezentate în figura 2.

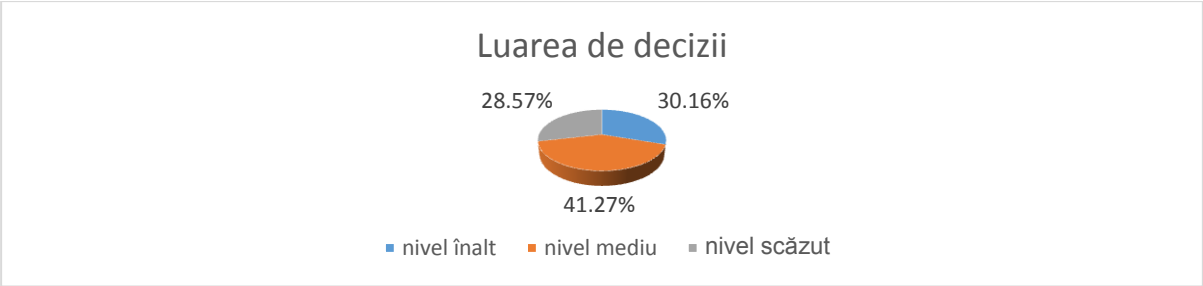


Fig. 2. Frecvenţele privind procesul de luare a deciziilor

Anume produsul final, adică decizia, este elementul-cheie, hotărâtor al procesului decizional, element ce poate avea o semnificaţie diferită după caracter, rol şi influenţă în evoluţia personalităţii adolescentului.

Adolescenţa nu este singura explicaţie probabilă pentru imposibilitatea de a lua decizii. Fiecare dintre noi este foarte diferit în felul său, fiecare dintre noi diferă în ceea ce priveşte temperamentul, construcţia personalităţii, sistemul de valori şi aşa mai departe. Luarea unei decizii poate reprezenta o problemă pentru persoanele instabile emoţional, fiindcă acestea sunt mai anxioase, au un autocontrol redus şi o slăbiciune a Eului, ceea ce denotă o stimă de sine scăzut. Conform conceptului de predeterminare a intelectului, rezultatul acţiunilor şi activităţilor este determinat de abilităţile existente şi nu poate fi schimbat esenţial în cadrul activităţii intenţionate a subiectului sau a căutării altor soluţii. Prezenţa sau absenţa credinţelor despre posibilitatea de dezvoltare şi acceptarea scopurilor şi oportunităţilor de învăţare afectează programul acţiunilor adolescentului şi motivaţia acestuia în raport cu situaţia în ansamblu. În context educaţional, aceasta este determinată de motivaţia adolescentului de a dobândi cunoştinţe şi de a rezolva sarcinile necesare. Totodată, luarea unei decizii poate fi îngreunată pentru cei care abordează gândirea negativă. Gândirea negativă ne poate inhiba în toate activităţile noaste cotidiene. Prin urmare, noi ne vom angaja pasiv, defensiv în rezolvarea problemelor, ne vom subevalua propriile posibilităţi, vom avea percepţii nefavorabile asupra propriei persoane, iar astfel va rezulta o demobilizare, vor apărea inhibiţiile, se va reduce capacitatea noastră de efort, iar în final, se vor deteriora şi performanţele noastre reale.

Vizualizarea figurii 2. permite să afirmăm că cea mai mare parte a adolescenţilor s-au amplasat la nivel înalt şi mediu de luare a deciziilor: luarea deciziilor la nivel înalt – 30.16% (38 persoane) dintre adolescenţi. Ei pot fi în funcţii de conducere pentru că iau decizia rapid şi prompt.

Luarea deciziilor la nivel mediu – 41.27% (52 persoane) dintre adolescenţi. La acest nivel, procesul de luare a deciziei funcţionează normal. Adică în condiţii obişnuite de trai, subiecţii cu procesul de luare a deciziei la nivel mediu pot lua decizii rapid. Dar într-o perioadă mai grea, spre exemplu, de criză, şoc, indivizii situaţi la acest nivel vor avea probleme în procesul de luare a deciziei. Acest lucru va fi lent sau din contra prea rapid – creând o alegere greşită.

Luarea deciziilor la nivel scăzut – 28.57% (36 persoane) dintre adolescenţi. Fiind la nivelul inferior, subiectul testat cu greu poate lua o decizie. Aceasta se exprimă prin analiza tuturor posibilităţilor, factorilor, nuanţelor, astfel primindu-se un timp îndelungat pentru gândire. Indivizii ce au dezvoltat procesul de luare a deciziei la nivel

inferior, privesc din toate punctele de vedere problema, analizează fiecare amănunt, aceasta fiind deseori de folos.

În vederea depistării stilului decizional al adolescentului am aplicat Chestionarul de identificare a stilului decizional. Stilurile de luare a deciziilor se diferenţiază între ele, pe de o parte, prin gradul de toleranţă la ambiguitate (care poate fi înalt sau scăzut), iar pe de altă parte, prin orientarea valorică a decidentului (spre sarcină şi probleme tehnice sau spre oameni şi probleme sociale). În continuare vom descrie rezultatele obţinute de subiecţii cercetaţi.

Stilul Raţional s-a manifestat la 28.57% (36 persoane). Stilul decizional se caracterizează prin orientarea spre sarcină şi probleme de ordin tehnic, precum şi prin toleranţă scăzută faţă de ambiguităţi. Persoanele care practică un asemenea stil sunt logice, sistematice, practice, eficiente în modul lor de abordare şi soluţionare a problemelor, se orientează spre acţiuni hotărâte, se concentrează asupra faptelor. utilizează o abordare logică şi organizată în luarea de decizii; elaborează planuri minuţioase pentru punerea în practică a deciziei luate; îşi foloseşte adecvat şi pe deplin capacităţile de care dispune, pe care şi le pune în slujba procesului decizional; este decidentul ideal.

Stilul dependent a fost diagnosticat la 11.12% (14 persoane). Adolescenţii se bazează preponderent pe sfaturile, sprijinul şi îndrumarea din partea altora în luarea de decizii; consideră că ajutorul celor apropiaţi este indispensabil atunci când cântăresc şi aleg alternative; acumulează, economiseşte, se teme de risipă, se abţine de la deciziile care implică asumarea de risc.

Stilul intuitiv a fost dovedit de 20.63% (26 persoane). Adolescenţii se centrează pe intuiţii şi impresii în luarea unei decizii; nu caută dovezi pentru argumentarea unei decizii se centrează pe intuiţii şi impresii în luarea unei decizii; nu caută dovezi pentru argumentarea unei decizii. La fel e orientat tot spre sarcină şi problemele tehnice, însă cu o toleranţă înaltă faţă de ambiguitate; persoanelor cu un asemenea stil le place să supraanalizeze situaţiile, să dea o mai mare importanţă informaţiilor şi alternativelor; sunt grijulii, consumă mai mult timp pentru luarea deciziei, în schimb răspund bine situaţiilor noi sau incerte.

Stilul spontan a fost determinat la 20.63 (26 persoane). Adolescentul cu aşa stil este orientat spre oameni şi probleme sociale, dar cu o toleranţă mare faţă de ambiguitate; cei care practică acest stil au o perspectivă largă în rezolvarea problemelor, consideră mai multe alternative şi opţiuni de viitor, se bazează pe intenţii şi discuţii cu ceilalţi pentru a acumula informaţii, îşi asumă riscuri în găsirea soluţiilor creative, adoptă perspective la termen lung.

Stilul evitant l-au dovedit 19.05% (24 persoane). Adolescentul este centrat pe oameni şi pe preocupările sociale şi cu o scăzută toleranţă faţă de ambiguitate; persoanele cu un astfel de stil sunt sugestive, receptive la sugestii, manifestă căldură afectivă, au tendinţa de a evita conflictele cu alţii, comunică deschis cu ceilalţi.

Datele sunt prezentate în figura 3.

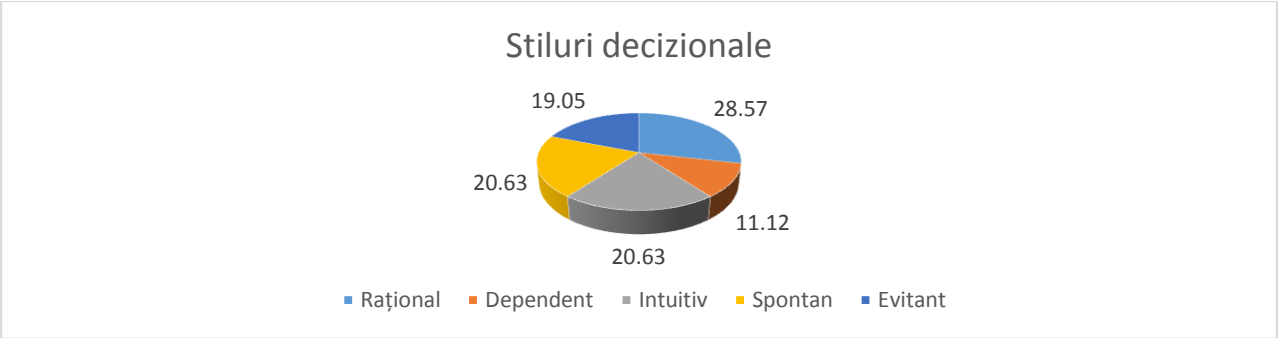


Fig. 3. Frecvenţele privind stilurile de luare a deciziilor

Fiecare dintre aceste stiluri decizionale are însă şi o serie de limite. Astfel, adolescenţii cu stilul dominant Raţional tind să fie autoritari şi angajaţi pe perioade scurte de timp; cei cu stilul Dependent sunt adeseori autoritari, despotici; decidenţii comportamentali sunt predispuşi spre o abordare „moale" a deciziilor, au dificultăţi în a spune „nu" celorlalţi şi în luarea deciziilor dificile. Cei cu stilul intuitiv pot dezvolta o abordare idealistă şi indecisă în procesul luării deciziilor. Informaţiile cu privire la stilurile decizionale au o triplă semnificaţie: oferă adlescenţilor posibilitatea conştientizării propriului stil şi ca urmare a descoperirii punctelor forte şi slabe, facilitând creşterea potenţialului de autoreglare; sugerează posibilitatea creşterii abilităţilor de influenţare a altora, tocmai ca urmare a cunoaşterii stilului lor (de exemplu, dacă doreşti ca o persoană analitică să-ţi susţină ideile, atunci trebuie să-i furnizezi cât mai multă informaţie; procedând la fel cu un directiv, s-ar putea să ajungi la eşec); ajută la conştientizarea diferenţelor reacţional-comportamentale ale decidenţilor (deşi primesc aceeaşi informaţie, ei ajung la decizii diferite, folosind o varietate de strategii decizionale).

Dorinţa de a fi primul, confruntarea cu o necunoscută va contribui la creşterea popularităţii, a unei evaluări pozitive din partea colegilor, ceea ce este important pentru adolescenţi. Prin urmare, acest lucru explică legătura dintre asumarea riscului în luarea deciziilor. Pregătirii pentru rezolvarea situaţiilor problematice, în primul rând, vorbeşte despre maturitatea socială a copiilor, despre acceptarea responsabilităţii pentru viaţa lor şi despre disponibilitatea lor de a rezolva sarcinile care au fost stabilite, fără a-şi schimba responsabilitatea faţă de ceilalţi. Acesta este un indicator important că adolescenţii învaţă să stăpânească tehnicile de autocontrol şi autoreglementare a propriilor lor comportamente. Dorinţa de a lua decizii, asumarea riscurilor de a rezolva dificultăţi implică dezvoltarea reglementării voluntare, care este o realizare importantă în viaţa fiecărei persoane, în special a adolescentului. Prezenţa unor astfel de calităţi ca responsabilitate, autoreglementare vor permite unei persoane să ia decizii dificile cu privire la viaţa sa, să stabilească obiective şi să le atingă. La vârsta adolescentă obiectivele legate de viitorul imediat şi îndepărtat al copiilor care apar în procesul de dezvoltare personală sunt strâns legate de formarea conceptului Eu.

La fel de important în procesul luării deciziilor este şi locul controlului, o altă variabilă psihoindividuală. Considerarea factorilor psihoindividuali în procesul decizional a condus, în timp, la conturarea ideii potrivit căreia luarea deciziei, fie ea individuală sau de grup, este condiţionată de stilul personal al adolescentului.

Pentru a verifica ipoteza conform căreia există relaţii între stima de sine şi stilurile decizionale: stima de sine va corela pozitiv cu stilurile raţional, intuitiv, spontan, iar cu stilurile dependent şi evitant va corela negativ, vom analiza datele obţinute prin coeficientul de corelaţie r Pearson. Rezultatele sunt prezentate în tabelul 1.

Tabelul 1. Corelaţia Stimei de sine (Rosenberg) cu capacitatea de luare a deciziilor şi stilurile decizionale (Pearson's Correlation)

Variabile	r	Pragul de semnificaţie
Stima de sine/ luarea de decizii	0.570	p=0,001
Stima de sine/ Stilul raţional	0.530	p=0,001
Stima de sine/ Stilul dependent	- 0.654	p=0.001
Stima de sine/ Stilul intuitiv	0.586	p=0,001
Stima de sine/ Stilul spontan	0.498	p=0,001
Stima de sine/ Stilul evitant	-0.724	p=0,001

Studiul corelaţional ne-a permis să identificăm corelaţii pozitive (direct proporţionale) între stima de sine şi luarea de decizii precul şi stilurile decizionale ale adolescenţilor.

Între stima de sine şi luarea de decizii şi a fost stabilită o corelaţie semnificativă puternică (r=0,570, p=0,001). Astfel, odată cu creşterea stimei de sine generale la adolescenţi creşte capacitatea decizională a adolescentului.

Stima de sine corelează pozitiv, la un coeficient care indică corelaţie semnificativă puternică cu stilul raţional (r=0,530, p=0,001) ceea ce denotă că odată cu creşterea stimei de sine generale la adolescenţi creşte capacitatea de a utiliza stilul raţional.

Între stima de sine şi stilul dependent a fost obţinut un coeficient de corelaţie negativ, puternic semnificativ (r=-0,654, p=0,001), ceea ce demonstrează că, odată cu creşterea stimei de sine generale la adolescenţi, elevii vor încerca să evite luarea deciziilor sub influienţa altor persoane, va încerca să dobândească independenţă, evitând dependenţa.

Drept consecinţă între stima de sine şi stilul intuitiv a fost determinată o relaţie strânsă, şi a fost obţinut un coeficient de corelaţie puternic, (r=0.586, p=0,001). Ca şi în situaţiile anterioare, odată cu creşterea stimei de sine generale, adolescenţii estimează foarte înalt capacităţile lor decizionale de sinestătător în realaţionare cu semenii, libertatea în iniţierea şi stabilirea contactelor, înţelegerea cu cei din jur.

Între stima de sine şi stilul spontan a fost obţinut un coeficient de corelaţie (r=0,498, p=0,001). Ceea ce accentuiază faptul că creşterea stimei de sine generale la adolescenţii generează o spontanietate în luarea deciziilor, viziune mai largă asupra lumii interne şi celei externe.

Relaţia dintre stima de sine şi stilul evitant a dovedit un coeficient de corelaţie (r=-0,724, p=0,001). Deci, acest lucru ne indică că cu cât mai înaltă va fi stima de sine cu atât mai puţin va apela la stilul evitant în luarea deeciziilor; şi invers cu cât mai joasă va fi stima de sine cu atât mai mare va fi preferinţa adolescentului pentru stilul evitant, adică va amâna sau evita luarea de decizii.

Deci, ipoteza conform căreia există relaţii între stima de sine şi stilurile decizionale: stima de sine va corela pozitiv cu stilurile raţional, intuitiv, spontan, iar cu stilurile dependent şi evitant va corela negativ a fost confirmată.

Procesul de luare a deciziei are raţionalitatea bazată pe judecăţi şi o viziune intuitivă. Cu toate acestea, orice soluţie specifică rareori se referă în mod specific la orice categorie. O decizie intuitivă este o alegere făcută numai pe baza sentimentului că este corect. Factorul de decizie nu activează în timp se cântăreşte în mod conştient „pentru" şi „împotrivă" pentru fiecare alternativă şi nu are nevoie chiar şi în înţelegerea situaţiei. Ce numim noi „perspectivă" sau „al şaselea simţ", şi există soluţii intuitive. Cu toate că creşterea cantităţii de informaţii despre problemă poate fi de mare ajutor în realizarea decizii, chiar şi reprezentanţilor celui mai înalt eşalon nu trebuie să se bazeze pe judecăţi intuitive.

Concluzii: Rezultatele studiului, demonstrează că cei mai mulţi dintre adolescenţii cu un nivel scăzut al stimei de sine utilizează stilurile dependente şi evitante în luarea deciziilor. Adolescenţii cu un nivel mediu sau înalt al stimei de sine utilizează stilul raţional, stilul intuitiv şi stilul spontan. Conform prelucrării statistice am stabilit existenţa unei corelaţii direct proporţionale între stima de sine şi stilurile decizionale - raţional, intuitiv, spontan, însă între stima de sine şi stilul dependent şi stilul evitant există o puternică relaţie invers proporţională. Astfel, rezultă că adolescenţii cu un nivel ridicat al stimei de sine vor utiliza stiluri mai raţionale, iar cei cu stimă de sine scăzută stiluri iraţionale.

Luarea deciziilor, stilurile decizionale a adolescenţilor este o problemă pentru persoanele implicate în educaţia acestora. Luarea deciziilor, ca alegere subiectivă a unei persoane, dezvăluie cel mai clar trăsăturile, abilităţile şi capacităţile acesteia, influenţând schimbarea în diferite situaţii, formând o poziţie activă de viaţă, determinând alegerea calea optimă de formare.

Relevanţa problemei luării deciziilor de către un adolescent este cauzată şi de interese pur ştiinţifice, care constă în sistematizarea şi generalizarea unui număr mare de abordări şi teorii ale deciziei existente în psihologie; nevoia de a dezvolta un concept de persoană care ia o decizie de viaţă, căutarea resurselor sale psihologice, determinanţi etc.

Luarea deciziilor în condiţii de incertitudine este asociată cu o alegere, al cărei rezultat depinde de caracteristicile intelectuale şi personale ale unei persoane. Cu toţii trebuie să luăm în mod constant diverse decizii în viaţa noastră, de a căror importanţă şi complexitate nu suntem întotdeauna conştienţi, deoarece nu putem prezice toate consecinţele posibile ale acestor decizii. Prin urmare, adesea deciziile noastre se dovedesc a fi eronate şi ne conduc nu la rezultatul dorit, ci la consecinţe neplăcute. Totuşi, dacă abordăm procesul decizional mai serios, din punct de vedere psihologic, atunci calitatea şi corectitudinea deciziilor luate de o persoană vor creşte semnificativ.

Psihologia luării deciziilor ne permite să înţelegem cum luăm decizii, ce ne motivează în momentul în care facem o alegere în favoarea uneia dintre alternative, în momentul luării uneia sau altei decizii. Este foarte important să înţelegem acest lucru pentru a vedea pe ce se bazează deciziile noastre şi unde ne pot conduce.

Bibliografia

André C., Lelord, F. Cum să te iubeşti pe tine pentru a teînţelege mai bine cu ceilalţi. Bucureşti: Editura Trei. 2013.

Bauer, B. Nu te-ai născut să suferi: cum să depășești frica, neîncrederea și depresia și cum să te iubești pe tine însuți, ca să atingi din nou fericirea, încrederea și pacea interioara. București: Didactica Publishing House, 2018. 357 p.
Haddou, M. Cum să-ți întărești încrederea în tine. tr. de S. Bedrosean. București: TREI, 2004. 200 p.
Hendriksen, E. Cum să fii tu însuți. Liniștește-ți criticul interior. Tr. de I. M. Borțoi. București: TREI. 2019. 312 p.
Акофф, Р. Л. Искусство решения проблем. Москва: Мир, 2012. – с. 44.
Бодров, В.И. Методы исследования операций при принятии решений: Учебное пособие. Тамбов: Изд-во Тамб.гос. техн. ун-та, 2014. с. 16.
Лункина, М.В., Гордеева, Т.О. Диагностика аутентичных и компенсаторных оснований самоуважения // Сибирский психологический журнал. 2019. №2. с.145-160.

"PARENTS FAR AWAY, SCHOOL CLOSE TO CHILDREN!"

Miheț (Răpcău) Ancuța-Florentina Doctoral School "Education, Reflection, Development", Faculty of Psychology and Educational Sciences, Babeș-Bolyai University Cluj-Napoca, Romania

Abstract:Since the 1990s, from the post-December period until now, there has been a labor migration phenomenon, especially in the European space.In this case, the family goes through a period of crisis, the most affected being the children, who are no longer interested in school.Thus, absenteeism, poor school results, school dropouts appear, they become emotionally vulnerable, have communication problems with relatives/parents and teachers and reduced possibilities of spending free time for educational purposes.

A category of vulnerable people is represented by children, whose parents have gone to work abroad, because it is known that the family environment contributes to the child's development process.In this context, it is necessary to specify, what are the needs felt by the children in the absence of their parents at home.Both for the smallest and for teenagers, parents represent emotional support in school and extra-curricular activities, in terms of going to school, learning activities, involvement in certain leisure activities, such as and in making important decisions for their lives.In addition to the support and emotional support provided, communication is another important aspect felt by children in the absence of their parents.Throughout childhood and adolescence, parents, especially mothers, are always close to children trying to communicate with them about the problems they have.

Children from families with parents working abroad need unique and strong support to succeed.By strengthening the links between educational, community, and social programs, a comprehensive and integrative approach is created to address school success and child development.

Starting from these general aspects, which involve major responsibilities for any teaching staff, if the institutions qualified in the phenomenon of education, are well organized and respect their specific educational program according to all rigors, then they have a significant contribution in the phenomenon of adaptation, in the sense that these institutions "produce" adaptation, contribute to increasing adaptation.This is an important premise for the wider social integration of children, future adults, which ultimately leads to the reduction of school and, more generally, social deviance.

*Keywords:*Development, school dropout, communication, absenteeism, adaptation, school success

The best and most beautiful things in the world cannot be seen or touched.They must be felt with the heart.(Helen Keller)

With the entry of Romania into the European Union and due to the economic context in which our country is, many Romanians went to work abroad.As a result, the Romanian society knew the benefits of emigration, but also its disadvantages.The money sent home has helped reduce poverty, but families where one or both members work abroad suffer from the changes in their lives.

The rural environment and small towns are the areas from which the labor force emigrated from our country comes.

Because some children can only talk to their parents on the phone and have to come to terms with the idea that they will see them at home after half a year at the earliest, in such situations, they end up facing all kinds of problems, more chosen emotional.

The effects that the absence of parents for a longer period can have on the child are nuanced.The effects depend on each individual child, on the way they keep in touch with the parent or parents, on the type of relationship between them, on the attitude of those left in their care.These are nuanced, not always negative.

Due to this situation, the involvement of all decision-making factors is required to support assistance and counseling programs for students whose parents are away, but also for those in whose care they remain.The existence of a school psychologist is absolutely necessary, unlikely, in rural areas, however.

The role of the school is today more important than ever.Teachers have the duty to educate children and prepare them for life.In recent years, many schools are faced with increasingly large departures of students with parents abroad.The school remains poorer and our goal is more and more difficult to reach.Without students there would be no school!In the school, we promote the development of the qualities and skills of each student in order to choose a job, to have a future.

Parents are missing a lot of time from their lives, communicating with them via mobile phone, e-mail, rarely fax and most often via parcels left on their way by tyristis.

I believe that there is a need for a change in Romanian education, to observe the world with different eyes, to change our perspective on life, to see things differently compared to a few years ago, because the world has changed, and education must change .We know very well how happy children become happy adults, who in turn raise happy children.

Why should we care about children's well-being?How could we create this state of well-being?What does it mean?We are aware that this concept is not easy to define, but it sums up all the elements related to children's psychological and emotional development (identity and confidence, self-management, initiative, resistance), social behavior (empathy, respect for self and others, involvement social), of socialization (friendship, communication)

of the learning environment that helps him to be friendly, communicative and willing for his social development.

In order to create the well-being of children, one of the specific ways is needed, namely the development of socio-emotional behavior.

Social-emotional development includes the child's experience, expression and management of emotions, and the ability to establish positive and rewarding relationships with others. It encompasses both intra- and interpersonal processes.

Basic traits of emotional development include the ability to identify and understand one's own feelings, to read and accurately understand the emotional states of others, to manage strong emotions and express them in a constructive manner, to regulate one's own behavior, to develop empathy towards others.and establish and maintain relationships.

Children experience, express and perceive emotions before they fully understand them.By learning to recognize, label, manage, and communicate their emotions and to perceive and try to understand the emotions of others, children build skills that connect them with family, peers, teachers, and community.

These growing capacities help children become competent in negotiating increasingly complex social interactions, participate effectively in relationships and group activities, and reap the benefits of social support crucial to healthy human development and functioning.

Healthy social-emotional development for children takes place in an interpersonal context, namely that of ongoing positive relationships with familiar and caring adults.Children are especially attuned to social and emotional stimulation.

Through caregiving, adults support children's early experiences of emotion regulation.Responsive care helps children begin to regulate their emotions and develop a sense of predictability, safety, and responsiveness in their social environments.Relationships are so important to children's development that research experts have broadly concluded that nurturing, stable and consistent relationships are key to healthy growth, development and learning.In other words, high-quality relationships increase the likelihood of positive outcomes for children.Experiences with family members and teachers provide children with an opportunity to learn about social relationships and emotions through exploration and predictable interactions.

Children who exhibit healthy social, emotional and behavioral adjustment are more likely to perform well in school.Both understanding and expressing emotions are influenced by culture.Cultural factors affect children's growing understanding of the meaning of emotions, their development of knowledge about situations that lead to which emotional outcomes, and their learning about which emotions are appropriate to display in which situations.Some cultural groups seem to express certain emotions more often than other cultural groups.In addition, cultural groups vary in the particular emotions or emotional states they value.

Parents play an important role in the emotional life of children.In response to children's expression of emotions, especially negative emotions, parents often adopt various strategies to

enact their beliefs and transmit their values about emotions.How parents react to children's negative emotions can later influence how children understand and cope with emotions.
These parental responses provide children with important information about the appropriate expression and regulation of emotions in specific situations.

During infancy, children begin to develop an understanding of other people's responses, communication, emotional expression, and actions.This development includes children's understanding of what to expect from others, how to engage in reciprocal social interactions, and which social scripts to use for which social situations.

At every age, social cognitive understanding contributes to social competence, interpersonal sensitivity, and awareness of how the self relates to other individuals and groups in a complex social world.Social understanding is particularly important because of the social nature of humans and human life.

Why do parents choose to deprive their own children of affection and physical/moral support?Because the parents of these children who go abroad belong to various social categories, people for whom the only income is social assistance or child allowance, they want something more for their family, they refuse to lead a life characterized by shortcomings, and in the country they have no the possibility of getting out of the poverty line.The migration of parents is a social and economic phenomenon that must be aware of in all its forms, moreover, in the near future this phenomenon may widen, bringing a series of negative influences on children.Once they go to work abroad, some parents pay less attention to the children left at home.The satisfaction of physical needs does not imply the satisfaction of emotional ones, say the specialists.It is important for the parent to understand that no object or clothing will be able to replace the child's emotional bond with his parents.If they still decided to leave, one of the important aspects that they should not skip is communication with the little ones.

Since the 1990s, from the post-December period until now, there has been a labor migration phenomenon, especially in the European space.Currently, according to ANPDC, 91,345 children are registered in the country, whose parents have gone to work abroad (2019), of which 16,453 children have both parents gone and 11,723 children have a sole supporting parent gone.In this case, the family goes through a period of crisis, the most affected being the children, who are no longer interested in school.Thus, absenteeism, poor school results, school dropouts appear, they become emotionally vulnerable, have communication problems with relatives/parents and teachers and reduced possibilities of spending free time for educational purposes.Sometimes they end up in unwanted surroundings or find various paid jobs, thus becoming "independent spirits".

In addition to the mentioned problems, when it comes to parents leaving the country, there is also a drop in the family's standard of living as a result of the reduction in income.Children left at home by both absent parents (or by the single parent) are usually left in the care of extended family, especially grandparents.The most important factor for those who migrate is financial reasons.Parents rarely inform the school and the authorities about their intention to go abroad, and moreover, children are usually not mentally prepared by their

parents for their departure.Because of this, the authorities find it difficult to identify "children alone at home", thus not being able to assume their responsibilities.

As a result of the investigations carried out by the school and the community, a category of vulnerable people is represented by children, who have one of their parents working abroad, because it is known that the family environment contributes to the child's development process.In this context, it is necessary to specify, what are the needs felt by the children in the absence of their parents at home.Both for the smallest and for teenagers, parents represent emotional support in school and extra-curricular activities, in terms of going to school, learning activities, involvement in certain leisure activities, such as and in making important decisions for their lives.

In addition to the support and emotional support provided, communication is another important aspect felt by children in the absence of their parents.Throughout childhood and adolescence, parents, especially mothers, are always close to children trying to communicate with them about the problems they have.

That is why, most of the time, children who belong to this category feel that they have no one to communicate with, becoming more isolated and internalized.Being left, most of the time, in the care of relatives, they do not benefit from a family environment conducive to harmonious development.

The situation in which minors remain under the maintenance, supervision and protection of an adult, other than a parent, has a negative effect not only on an emotional level, but also on a behavioral level, sometimes tending to associate with deviant or even criminal groups, and in the most unfortunate cases risk of drug use.

Starting from these general aspects, which involve major responsibilities for any teacher, I proposed to carry out a psychosociological study placed on the image and role of school institutions in the school adaptation of children whose parents are away working abroad.Driven by material needs, one or both parents believe that going to work abroad would restore their financial situation.They are the so-called "cardboard parents".Psychologists call them cardboard parents from photographs - the only means by which children can see their parents gone.Their image remains only on photographic paper and in the children's memory, if they are old enough to remember.

One of the essential problems most often faced by the child whose parents are away working abroad is the child being left without parental care (or without a person responsible for the supervision, upbringing and care of the child or with power of legal representation). .
The lack of parents is acutely felt at any age, but between 0 and 3 years the child absolutely needs the mother.It is best to go abroad long-term with the whole family.It's worth it, even if it's harder.
The neglect of children by those parents who go to work abroad has unfortunately become a negative social phenomenon, which has already generated worrying aspects.If they were asked, those parents would answer that they leave for the children too, so that they can have a better life...Paradoxically, the parents' departure worsened the children's quality of life, they

being without careful supervision, even without affection, many of them turning into apathetic, sad, withdrawn children, ineffective in the school process.In others, the longing for parents combined with the lack of supervision manifests itself through violent actions, malice, antisocial behavior.

Psychologist Mirela Zivari's recommendation to parents who have to leave their child alone at home is to tell them every time:"I'm leaving for work, but I'll be back.""This magic formula 'I'll come back to you' succeeds in stopping the tide of frustration felt by the child." Psychological counseling of both the child and the parents makes the temporary separation between them easier.The child understands why it is necessary for mommy and/or daddy to leave, and the parent learns how to explain the departure to the child.In addition, the psychologist can help the one who will take care of the child to make up for the absence of the parents as best as possible.

Here are some suggested activities:

Providing additional and/or complementary educational support, such as:

- meditations on the basic subjects or on those in which the children encounter difficulties;

-remedial activities, recovery of gaps, especially for children with cognitive, emotional difficulties or language disorders.

Transversal/non-formal initiatives, such as those aimed at:

- the development of communication and language skills (stimulation of cognitive abilities, argumentation and expression);
- social skills related to learning (participation in European cooperation activities, activities aimed at developing an active civic attitude, social integration of the child;
- actions of personal development and preparation for life (self-knowledge, mutual knowledge, emotional development, healthy lifestyle).

Initiatives aimed at accelerating learning, improving school results and performance (preparation for participation in school competitions and Olympiads, for subject competitions, for international recognition, for annual evaluation, etc.).

The specific activities will be of two types:

"Indoor", curricular and extracurricular activities that contribute to the development of manual, creative, artistic or sporting skills and abilities such as workshops, games, sports competitions, drawing workshops, painting, music, exhibitions, festivals, film viewings, performances theater that will take place in the premises of the educational institutions involved and or in other spaces made available for this purpose.

"Outdoor" activities that contribute to the promotion of socialization through group experiences such as visits, excursions, camps, summer schools or other activities that will take place in open spaces.These activities have the role of giving children the opportunity to spend quality time in the company of trusted adults during the period of separation from their parents, but also to prevent social isolation and develop their communication skills.The activities will be planned and carried out taking into account the characteristics of the target

group, the priorities of the school, the policy of the educational units, the needs of the beneficiaries and their parents/guardians.

A first hypothesis, with a wide horizon of acceptance, is that, if the institutions empowered in the phenomenon of education, are well organized and respect their specific educational program according to all rigors, then they have a significant contribution in the phenomenon of adaptation, in the sense that these institutions "produce ” adaptation, contributes to increasing adaptation.This is an important premise for the wider social integration of children, future adults, which ultimately leads to the reduction of school and, more generally, social deviance.

Considering the specifics of the theme proposed for the research, I will, however, follow a broader hypothesis regarding its horizon, and I will more precisely subscribe to the phenomenon of school adaptation of children whose parents are away abroad, as well as of children who were away with and parents returned to the country.

The educational reform first of all implies the reform in the field of mentality and conduct of all those involved in the instructive-educational process, from the perspective of the relationship with the local community and, respectively, of the students and their families.

In my view, this change in the field of didactic behavior aims at centering didactic approaches on the student, respectively the child, transforming him from an object of the educational act into a subject of the educational act;respectively his transformation into a partner in the activity of intellectualization and education of his own "emerging personality".

Greater attention must be paid to students whose parents have gone abroad and to parents who have chosen to look for a job abroad, ensuring the material needs of the children, sometimes to the detriment of the emotional ones.The activities carried out with the parents provide the necessary prerequisites for them to understand the risks involved in their choice to work abroad and the ways in which they could mitigate at least some of these risks.

Within the "Mircea Sântimbreanu" Secondary School, we started the project "Parents far away, the school close to the children!"”.The general objective is to ensure a complete and quality package of education services that will contribute to increasing school participation and psychosocial and emotional development for a number of 270 children from the Western Region, children whose parents are away working abroad.

The service package is focused on innovation, based on the principle of child-centered education.This project contributes to the achievement of the general objective of the POCU "Investment in human capital", thanks to the activities aimed at providing services adapted to the specific needs of children, so as to ensure their harmonious development and facilitate access to a normal education, contributing to the stimulation of school participation and reducing the risk of dropping out of school.

Through the project, a lot is invested in the effective provision of social and educational services, as an active part of social inclusion that comes to support this special category of children, their personal development having long-term effects on their becoming

active people with appropriate behavior and education in a society in permanent change.

The fulfillment of the general objective will also be done through the existence of a well-trained and high-performing teaching staff that knows new teaching techniques and methods and has the necessary skills to provide child-centered education services that contribute to their cognitive and non-cognitive development.The final goal of the project is that through the package of services provided according to the description in the project, approx. 270 children (preschoolers and schoolchildren) whose parents are away working abroad can be supported and who, according to research in the field, register with a potential risk of abandonment.

The project's approach, based on the need identified at the community level and the experience gained in the concrete activity carried out so far, achieves the objectives assumed by Romania in terms of reducing school dropout and promoting equal access to education in programmatic documents and in efforts to promote education .

The purpose of the project does not deviate from the relevant documents on the basis of which the POCU was defined and thus aims to contribute to the upbringing of children so that they become well-educated citizens of society with skills necessary for a contemporary society, relying on modern methods and flexible learning.The implementation of the project is based on the principle of partnership with the family and the community, involving them in the various stages of service provision.

In the long term, the positive effect of the project is given by:reducing the risk of school dropout, increasing the quality of life of community members by supporting the parents of children to return to the labor market or have access to employment services, the risk of social marginalization or exclusion will be prevented or combated through the services provided social welfare of a category of emotionally fragile children, but also of their parents/guardians/persons who support them, sensitizing the community and public opinion regarding the importance of education at all ages, ensuring the premises for the implementation of national legislation to existing standards, ensuring educational services of quality, affordable and customized to a special category.

The services offered through the project will contribute to the child's development in terms of socio-emotional development, cognitive and knowledge development, development of communication and artistic/sports skills, as well as the development of learning ability and attitude.

Through the general objective and through the specific ones, the project contributes to the achievement of the major objective of "POCU 2014-2020 which aims to develop human resources by increasing access to a quality education and professional training system, stimulating employment, especially for young people, reducing poverty and of social exclusion by facilitating access to social and health services, the project aiming to reduce social vulnerability through integrated measures of education and social assistance, as well as

other measures aimed at helping these social categories.

The involvement of students whose parents are abroad in a counseling and socialization program "Parents away - school close to the child" in order to improve the developmental problems they face, as well as their optimal school and social integration, can leads to easier acceptance by them of the fact that their parents are away, thus preventing situations of school failure, school dropout, low academic results or emotional imbalance.

By participating in the project activities, children will be able to develop the following skills:an emotional balance, the opportunity to discuss the problems they face with knowledgeable people, activities through which they will learn to find creative solutions to the problems they face, they will integrate more easily from a school point of view and socially in the community having more confidence in their own strength, they will practice and develop communication skills with different people:parents, teachers, close relatives, community representatives, thus improving their relationship with the family.

Being a reality of Romanian education, in this difficult economic period of the country, the integration of children whose parents are abroad always requires the attention and patience of all the factors involved.

Apart from its traditional role, the school is an important element in providing social services to students, even if often this happens more tacitly than explicitly.The role of the school is all the more relevant in the case of those whose parents (one or both) are abroad.
The absence of parents from home leaves its mark on school performance or even on the child's school participation.

The main problems identified in the school environment refer to the way of relating with colleagues and, in particular, to the way of fulfilling didactic requirements.Absenteeism and indiscipline (as forms of school deviance) reach higher rates, while school results are lower.Also, conflicts with colleagues and the tendency to marginalization appear.

The lack of supervision from the parents who stayed at home or the relatives in whose care they were left endangers the child's interests and concerns related to education, favoring their concentration on recreational activities in the conditions where even the school does not always have the necessary mechanisms to correct these trends.
All this leads to absenteeism and, in the worst cases, to dropping out of school.

Extracurricular programs and activities have a positive impact on children (especially in primary and secondary school) in terms of motivation to come to school.At the level of schools, there is no monitoring and assistance system for children (with parents who have gone to work abroad) who show a decrease in motivation for school.

Only by applying the right didactic strategies and adapting to the age and individual characteristics of each child, as well as the availability of the teaching staff and the family, advising them as often as needed, can we help these children.

Maurice Debesse affirmed, "Happy is the child who finds, at every stage of the journey, the educator capable of gradually instilling the strength and momentum necessary to fulfill his human destiny".

Therefore, self-confidence, mental balance, the ability to communicate effectively, concern for inter-individual communication, dynamism, a sense of order and beauty, qualities absolutely necessary for the teaching staff, will also be found in the student's personality.

A reality of Romanian education, at this moment of non-existent economic development, the integration of children whose parents are abroad is a very delicate subject that requires the attention, patience and professionalism of all the factors involved. Only by applying the appropriate didactic strategies and adapted to the particularities of age and individuality of each child, we can get involved to effectively support these children.

BIBLIOGRAPHY:

1. The drama of the abandoned child-Tatiana Tuta
2. Educational Psychology-Viorel Mih
3. Socio-affective development in preschool-student children:Avram(Sovagau)Anca, teachers:Constantina Catalano, Moldovan Daniela, Ureche Ana-Maria, Moisil Victoria, Ravasz (Marian) Andrea
4. Primary Education Magazine, 2007
5..http://www.prodidactica.md/viitor/viitor_rom/experiente_13.htm
6..http://www.scritube.com/sociologie/psichiatrie/Caracteristicile-cresterii-si-19218241322.php 7.www.didactic.ro

The dream as a method of escape in the novel "Blinding"

Mintău (Botizan) Ioana, doctorandă în cadrul Școlii Doctorale Filologie a Universității „1 Decembrie 1918''

Starting from obvious scientific knowledge, Mircea Cărtărescu, in his prose, uses the dream as a permanent conscious contact with the self, making the dream a timeless mechanism that can unconsciously bring him the experiences he needs to make, a writing of the self. Knowing the specific mechanisms of the dream helps him in the artificial construction of dreams, giving more authenticity, fantasy and unusualness to the works. In the novel ,,Orbitor'' the dream acquires scientific nuances through which the unconscious of the protagonist is probed, in ,,Solenoid'' scientific-experimental nuances, which makes the actions of the protagonists in the novel resemble the actions of the Romanian psychiatrist Nicolae Vaschide (inserted as a significant character in the novel) to treat dreams . , by using experimental psychology. In ,,Nostalgia'', especially in the short story ,,REM'' and in ,,Melancholia'', we meet both surrealist and romantic nuances, the stories getting lost in an unlocatable time and space bearing the signs of fairy tales and short stories . romances written by E.T.A. Hoffmann. The ,,Travesti'' novel, which precedes and prepares the ,,Orbitor'' novel, carries the same interest in probing the self, the dream ensuring the subliminal turns towards a self repressed by the protagonist.

Key words: self, dream, unconscious, narrative mechanism, escape

Visul are o lungă tradiție literară. Este folosit încă din cea mai veche scriere literară pe care omenirea o recuperează, *Epopeea lui Ghilgameș* în care visul lui Enkidu are rol prevestitor, anunțîndu-i moartea hotărîtă de către zei. În *Iliada* lui Homer apare visul de atenționare, în care Patroclu îi cere lui Ahile să îi facă ritualurile de înmormîntare cît mai repede pentru ca miasma să nu atingă împrejurimile, acesta primind indicații clare în privința modului de organizare a funerariilor.

În Grecia Antică oamenii credeau și acționau în conformitate cu visele pe care le considerau trimise de către zei. Vedem în *Iliada* ,,visul momitor'' trimis de către Zeus lui Agamemnon, din pricina căruia este gata să înceapă lupta. În tragedia *Oedip rege,* scrisă de Sophocles, visul acaparează destinul, prin încercarea de a îl evita. Și de această dată un zeu, Apollo, îi prezice lui Laios, moartea adusă de propriul fiu, căruia oracolul îi sortise acest destin tragic, iar Iocasta, încercînd să înlăture această teamă, deconstruiește visul infantil-incestuos: ,,La gîndul c-ai putea / Nunti cu maică-ta, nu te-nfrica! În vis, / Mulți s-au văzut cu a lor mamă-n așternut. / Cînd temeri d-astea n-ai, răbzi viața mai ușor''[1].

Visul deschide lumi și trimite semne în lumea cavalerilor templieri (*Povestea Graalului*, scrisă de Chrétien de Troyes), Parsifalul fiind cel care nu ajunge la graal tocmai pentru că nu poate descifra semnele pe care le primește în vis în timp ce doarme în castelul Regelui Pescar. Visul acaparează și învăluie lumea shakepeariană în mister în *Visul unei nopți de vară.*

Visul reflectă trăirile psihologice ale lui Raskolnikov în romanul *Crimă și pedeapsă* și este folosit cu mare măiestrie de către Proust în amplul roman *În căutarea timpului pierdut.* Tot visul precedă și ,,metamorfoza'' lui Gregor Samsa în nuvela *Metamorfoza,* scrisă de

[1] Sophocles, *Oedip rege,* în ,,Tragedii'', Traducere de George Fotino, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969, p. 309.

Franz Kafka: „Într-o bună dimineață, cînd Gregor Samsa se trezi în patul lui, după o noapte de vise zbuciumate, se pomeni metamorfozat într-o gînganie înspăimîntătoare.”[2]

În rîndul curentelor literare care exploatează cel mai frecvent visul regăsim: romantismul, suprarealismul și onirismul. Romantismul este înclinat înspre misticism și vede în vis capacitatea eului de a-și depăși condiția umană, de a interacționa cu o lume superioară. Albert Beguin descrie visul ca un vas comunicant cu o lume superioară, din care se întoarce îmbogățit metafizic și capabil de a spori esteticul. „[...] visul se asimilează tezaurului de reminiscențe ancestrale, de unde atît poetul, cît și imaginația mitologică își extrag bogățiile. Uneori visul e locul de temut bîntuit de spectre, iar alteori somptuoasa poartă deschisă spre paradis. Cîteodată Dumnezeu însuși ne transmite pe această cale solemne avertismente, altădată rădăcinile noastre terestre se împlîntă astfel pînă în sînul fecund al naturii. Ritmul vieții onirice, din care se inspiră ritmurile artelor noastre, poate fi acordat cu mersul cel veșnic al astrelor sau cu pulsația de la începuturi, care a fost și sufletului nostru înainte de cădere. Și pretutindeni poezia își trage substanța din substanța visului.’’[3]

Pentru suprarealiști visul este asociat cu un dicteu automat ce aduce în memorie asocieri neobișnuite, neașteptate. Definiția lui André Breton dată suprarealismului în *Manifestul suprarealismului* (1924) respectă pattenul neangajat al visului*:* „Suprarealismul, subst., masc. – automatism psihic pur care îşi propune să exprime prin viu grai, prin scris, sau prin orice alt mod, funcţionarea gîndirii. Dicteu al gîndirii lipsit de orice control al raţiunii, în afara oricăror preocupări estetice sau morale... Suprarealismul se întemeiază pe credinţa în realitatea superioară a anumitor forme de asociere neglijate pînă la el, în atotputernicia visului, în jocul dezisteresant al gîndirii. El tinde să distrugă în mod definitiv toate mecanismele psihice substituindu-se lor în rezolvarea principalelor probleme ale vieţii’’[4]

C. G. Jung vorbește despre această asociere aleatorie ce va fi atît de pe plac suprarealiștilor: „Dar visele au o textură diferită. Visătorul este asaltat de imagini care par contradictorii și ridicole, simțul timpului este abolit, iar lucrurile cele mai banale pot să îmbrace un aspect încîntător sau înspăimîntător’’[5]. Alăturare pe care o menționează și Mircea (protagonistul narator) în *Orbitor:* „Unde să te uiți și-n cine să crezi, cînd în vise-ți amintești lucruri niciodată-întîmplate, iar alte priveliști care-ți apar brusc în minte pe cînd mănînci sau citești neatent o carte le iei drept bizare capricii ale vreunui demon interior, cînd sunt de fapt engrame ale unor fapte petrecute pe cînd vedeai cu niște ochi mai mari și gîndeai cu un creier mai mic și mai rudimentar’’[6].

[2] Franz Kafka, *Metamorfoza şi alte povestiri*, Traducere de Mihai Isbăşescu, ediția a II-a, Polirom, Iași, 2012, p. 5.
[3] Albert Beguin, *Sufletul romantic şi visul. Eseu despre romantismul german şi poezia franceză*. Traducere şi prefaţă de D. Ţepeneag. Bucureşti, Editura Univers, 1970, p. 17.
[4] André Breton, *Manifestes du surréalisme,* Gallimard, Folio, Paris, 1985, Apud. Nicolae Balotă, „Arte poetice ale secolului XX’’, *Suprarealismul*, Editura Minerva, București, 1997, p. 360.
[5] C. G. Jung, *Analiza viselor,* Selecție de texte, introducere și note de Jean Chiriac, Editura Apora, București, 1998, p. 52.
[6] Mircea Cărtărescu, *Orbitor: aripa stîngă*, vol. I, Editura Humanitas, 2008, p. 273.

Onirismul românesc, o subramură a suprarealismului, nu este interesat de redarea unor vise, de evadarea prin intermediul acestora (precum în cazul romanticilor) sau de crearea unor imagini izolate prin sustragerea raţiunii în actul aleatoriului dicteu (precum suprarealiştii), ci de construirea unei realităţi folosind mecanismele visului. Dumitru Ţepeneag subliniază acest lucru: „[...] acum, poetul oniric modern caută în vis structura şi mecanismul acestuia pentru a le transfera analogic în poezie, folosind bineînţeles materialul imagistic oferit de realitatea înconjurătoare, pentru că altul nu există''[7].

În prozele lui Mircea Cărtărescu visul este unul dintre principalele mecanisme narative ce eludează realul şi, totodată, individualizează stilul cărtărescian. Mecanismele visului şi nuanţele lui l-au însoţit pe Mircea Cărtărescu în mai toate operele importante, începînd opera de licenţă ce sondează călătoriile spre interior în opera lui Mihai Eminescu, ce va purta şi titlul acestei aplecări pemanente: *Eminescu visul chimeric.* Şi în poezie Mircea Cărtărescu va folosi visul, dar într-un stil jucăuş, specific postmodernismului, ce dă şi sustrage în acelaşi timp categoriilor de sens. În poeme imaginile aduse de vis sunt imagini aşezate la confluenţa onirismului cu suprarealismul fiind relevate întîlniri spontane cu inconştientul în care mama este descrisă prin imagini halucinante impregnate de un sentiment „irecognoscibil'' de adulaţie ca va fi presărat în mai toate operele cărtăresciene. *Visul* este şi numele primei cărţi de proză scrisă de Mircea Cărtărescu, ce ulterior va primi numele de *Nostalgia,* iar *REM,* o subtipologie a visului devine titlul pentru pentru proza a cărei protagonistă are capacitatea de a visa, iar în vis de a-şi întîlni creatorul.

Pornind de la cunoştinţe ştiinţifice evidente, Mircea Cărtărescu, se foloseşte în prozele sale, de vis, ca de un permanent contact conştient cu sinele, făcînd din vis un mecanism atemporal ce poate să-i aducă din inconştient trăirile de care are nevoie pentru a face o scriere a sinelui. Cunoaşterea mecanimelor specifice visului îl ajută în construcţia artificială a viselor, dînd un plus de autenticitate, de fantezie şi de insolit operelor. În romanul *Orbitor* visul capătă nuanţe ştiinţifice prin care se sondează inconştientul protagonistului, în *Solenoid* nuanţe ştiinţifico-experimentale, ceea ce face ca acţiunile protagonistul din roman să se aseamene cu acţiunile psihiatrului român Nicolae Vaschide (inserat ca personaj semnificativ în roman) de a trata visele, prin folosirea psihologiei experimentale. În *Nostalgia*, cu precădere în nuvela *REM* şi în *Melancolia* (în *Vulpile, Punţile* şi în *Pieile*), întîlnim atît nuanţe suprarealiste, cît şi nuanţe romantice, povestirile pierzîndu-se într-un timp şi un spaţiu nelocalizabile ce poartă însemnele basmelor şi ale nuvelelor romantice scrise de E.T.A. Hoffmann. Romanul *Travesti,* ce precede şi pregăteşte romanul *Orbitor,* comportă aceleaşi interes pentru sondarea sinelui, visul asigurînd virajele subliminale înspre un sine refulat de către protagonist.

O specificitate importantă a visului pe care Mircea Cărtărescu marjează este atemporalitatea lui, capacitatea lui de a scoate evenimentul dintr-un timp cronologic şi de a-l situa într-o ordine temporală psihologică, practic acesta fiind principalul mecanism prin intermediul căruia protagonistul din *Orbitor*, dar şi din alte opere, leagă perioade diferite

[7] D. Ţepeneag, „Sub semnul graalului'' (prefaţă), în Albert Beguin, *Sufletul romantic şi visul. Eseu despre romantismul german şi poezia franceză*. Traducere şi prefaţă de D. Ţepeneag. Bucureşti, Editura Univers, 1970, p. 17.

din viața sa unindu-le sub spectrul aceloraşi obsesii: androgenitatea, geamănul dispărut, regăsirea mamei etc.

Visul ca metodă de eludare a realului în romanul *Orbitor*

În proza cărtăresciană visul este folosit predominant ca instrument de sondare a sinelui**:** ,,Acolo, în visele mele, încep subteranele''[8]. Apelul la visul artificial îi permite naratorului să se autoconstruiască după bunul plac, nu de puține ori imixînd în frame-uri ale trăirii visul, memoria, amintirea, halucinația: ,,În cele mai adînci vise mai întrezărisem ceva din porţiunea asta complet zidită a vieţii mele. Şi atunci ambiguu, neverosimil, colat cu alte obiecte disparate, din alte straturi ale minţii. Mergeam cu sentimentul că-naintez prin propriul meu creier, că nimic nu era real, sau că peste realitate se suprapunea, ca o proteză dentară peste nişte cioturi pilite de dinţi, un decor fabulos, psihic, vrăjit''[9].

Mircea Cărtărescu marjează pe mecanismul visării ca pe un instrument indispensabil pentru dialogul cu sinele, întrucît, conform lui Freud supravegherea activității onirice la un om poate duce la dezvăluirea dorințelor și a temerilor aflate în inconștient, ducînd la o imagine de ansamblu asupra unei persoane. ,,În fine, drept rezultat din numeroase analize am aflat că în toate visele care sunt supuse deformării, dorința provine din inconștient și nu a putut fi percepută ziua''[10]. Pentru Freud visul este o trimitere la trecut prin amintirile la care omul face apel în timpul visării. Psihanalistul explică conținutul visului fie prin manifestarea unei dorințe, fie prin revenirea unei trăiri refulate sau a uneia inconștiente, care se arată în vis. Multe trăiri aduse de inconștient în vis sunt spasme infantile, pe care de multe ori ,,visătorul'' nu mai reușește să le identifice în cadrul memoriei.

Freud vorbește despre două forme ale inconștientului: inconștientul propriu-zis și preconștientul. Cea din urmă formă este probabil să ajungă în conștient, dar inconștientul propriu-zis nu va ajunge niciodată să fie perceput ca atare de conștient, decît să fie interpretat. Accesul la inconștient se face atunci cînd mai mulți cumuli duc înspre activarea acestui segment indistructibil, ce de multe ori este reliefat prin intermediul visului: ,,Este foarte corect că dorințele inconștiente rămîn mereu active. Ele reprezintă căi care sunt mereu accesibile de îndată ce un cuantum de energie se servește de ele. Faptul că procesele inconștiente rămîn indistructibile este chiar o proprietate proeminentă a lor. În inconștient, nimic nu ia sfîrșit, nimic nu trece, nimic nu se uită''[11].

Recunoscînd parțial aportul lui Freud și trecînd la propria teorie, Carl Jung vorbește despre posibilitatea de a exista conștiință doar prin filtrarea perpetuă a inconștientului. ,,Conștiința poate exista numai prin recunoașterea și considerația continuă a inconștientului, așa cum orice viață trebuie să treacă prin mai multe morți''[12].

[8] Mircea Cărtărescu, *Orbitor: aripa stîngă,* vol. I, ed.cit., p. 11.
[9] *Ibidem,* pp. 112-113.
[10] Sigmund Freud, *Interpretarea viselor. Opere* esențiale, volumul II, Serie coordonată de Vasile Dem. Zamfirescu, Traducere de Roxana Melicu, Notă asupra ediției de Raluca Hurduc, Editura Trei, București, 2009, p. 631.
[11] *Ibidem,* p. 659.
[12] C. G. Jung, *Arhetipurile și inconștientul colectiv,* Opere complete I, Traducere de Dana Verescu și Vasile Dem. Zamfirescu, Editura Trei, București, 2003, p. 105

Carl Jung este de părere că inconștientul ,,se arată'', în vise, prin intermediul simbolurilor, ceea ce implică și aportul unui specialist care să poată accesa trimiterile simbolice regăsite în vis: ,,esența incognoscibilă a spiritului, adică a inconștientului se înfățișează conștiinței întotdeauna sub formă de simboluri''[13].

Fie că apelează la vis ca la un instrument fulgurant ce activează părți de memorie ce ajută la construcția de sine, fie că direcționează atenția cititorului către simboluri ale cangrenei existențiale ce scurtcircuitează devenirea naratorului, Mircea Cărtărescu alege visul pentru flexibilitatea narativă și pentru versalitatea acestuia și îl împletește cu alte categorii ale relativității existențiale, eliberate de cronotop (memoria, amintirea, halucinația) care îi vor impulsiona în mod constant parcursul narativ, la fel cum se întîmplă în romanul scriitorului Haruki Murakami în cartea *În căutarea oii fantastice*, unde drumul spre găsirea ,,oii fantastice'' este și un drum al regăsirii de sine: „După astfel de seri, care ajunseseră să fie însuşi aerul vieţii mele singure şi frustrate, după plimbările de cîrtiţă prin continuum-ul realitate-halucinaţie-vis ca printr-un triplu imperiu inextricabil, mă trînteam în pat şi luam la-ntîmplare o carte din vraful de jos, de lîngă ladă''[14].

Povestirea viselor ajunge să fie unul dintre mecanismele de putere cele mai intens utilizate de către autor tocmai pentru că permite acest bricolaj existențial între infrarealitate, realitate și o postrealitate: „Magistrale ale visului virau brusc în autostrăzi ale realității, creînd constelații și engrame pe care cineva de sus le-ar fi putut citi ca pe un tatuaj multicolor, iar cineva de jos le-ar fi simțit pe propria piele ca pe o tortură sadică a tatuării''[15].

Visul amplifică trăirea fiind creditat de cele mai multe ori în detrimentul realității: „Totul, inclusiv tristețea, neliniștea, spaima, erau de două ori mai vaste ca-n realitate [...]''[16]. Acesta are efect antilocomotor, Mircea experimentează momente de paralizie locală în *Orbitor* (și totală în *Solenoid*) „Mă trezeam uneori în toiul nopţii cu o mînă complet moartă, rece ca pielea de şarpe şi ciudat de grea, obiect moale pe care-l puteam mişca doar cu cealaltă mînă. O vedeam negru-vînătă în minte, şi o fricţionam cu neînţelegerea şi teroarea cu care aş fi mîngîiat o anacondă pe spinarea mozaicată, în speranţa absurdă că voi putea s-o simt vreodată ca făcînd parte din mine. Cum îi dădeam drumul, se revărsa la loc pe pernă, şi doar cînd mişcările de du-te-vino pe pielea rece se înteţeau, carnea inertă începea să-nţepe şi eu mă strecuram din nou în mănuşa amorţită. Dantela ei de nervi, vene, canale limfatice şi tubuşoare de energie psihică se-nsufleţea din nou, şi curînd schema mea corporală era din nou completă''[17].

[13]Idem, *Psihologia religiei vestice și estice*, Opere complete XI, Traducere de Viorica Nișcov, Editura Trei, București, 2010, p. 536.
[14] Mircea Cărtărescu, *Orbitor: aripa stîngă*, vol. I, p. 30.
[15] *Ibidem*, p. 35.
[16]Mircea Cărtărescu, *Orbitor: corpul*, vol. II, Editura Humanitas, București, 2008, p. 24.
[17] Idem, *Orbitor: aripa stîngă*, vol. I, pp. 35-36

Visul ajunge să-i fie prieten intim protagonistului ce se autocaracterizează ca fiind un solitar perpetuu ce așteaptă ceasurile întunericului: ,,Abia cînd stingeam lumina în cameră mă simțeam cu adevărat eu''[18].

În romanul *Orbitor* visul este acest loc redutabil al regăsirii, un permanent deschizător de uși interioare. Motivul ușilor este frecvent întîlnit în asocierea cu visele. În plan simbolic protagonistul din *Orbitor* se apropie treptat de se ușile închise ale subconștientului, lăsînd frînturi din refulat să izvorască în perpetua sondare a sinelui. „Într-unul din vise am deschis uşa cea mai apropiată de mine şi am coborît o scară-n spirală, care ducea adînc, într-un mic alcov luminat electric, unde mă aştepta una dintre aceste fete-păpuşi, cîrlionţate şi docile. Deşi eram bărbat deja cînd am avut acest vis, nu mi-a fost dat s-o posed pe Silvia, şi toată excitaţia mi s-a risipit în încîlceala unor încrengături pîsloase de vorbe şi gesturi. Am ieşit cu ea de mînă, am traversat şoseaua înzăpezită şi i-am privit părul albastru în lumina vitrinelor de la farmacie şi de la restaurantul <<Hora>>, apoi am aşteptat tramvaiul amîndoi, în ninsoarea care ne ştergea trăsăturile feţei, şi a venit tramvaiul, care nu avea pereţi, era doar şasiul şi cîteva scaune de lemn deasupra, iar Silvia a urcat şi s-a pierdut într-o zonă a oraşului pe care am aflat-o mai tîrziu, în alte vise''[19].

Sunt deschise și „uși exterioare'' ale contactului cu ceilalți. Mircea își amintește fluturele de pe șoldul mamei, plimbări difuze prin spitale, medicamentele luate, ipostaza androginică din prima etapă a vieții cînd mama îl îmbrăca uneori în rochițe. Își amintește casele în care a locuit și întrevede absența fratelui ce se dă în perimetrul oniric și în amintirea unei oglindiri de sine, dar se sustrage realității.

Mecanismul visării joacă și rolul de canal conductor între perioade existențiale, între realități și timpuri diferite. Legătura cu ceilați, cu trecutul poate să fie atît de puternică încît Mircea reușește să viseze visele bunicului de la Tîrnavă atunci cînd este acolo și se lasă impregnat de acel mediu. „[...] visam visele lui tataie, lîngă capul căruia îmi odihneam capul''[20]. Trezirea în timpul nopții de pe aripile visului îl ducea într-o „Sciție delirantă''[21]. Visele potagonistului comunică între ele și servesc drept catalizator al amintirii: „Şi-n viaţa din vis îmi aduceam aminte de alte vise. Ştiam: în construcţia asta roz, ca din cuburi pentru copii, mai fusesem odată''[22].

De multe ori visul anticipează o realitate viitoare ca și în cazul în care Mircea visează că părinții au dormit separat, iar visul i se confirmă dimineață.

C.G. Jung vorbește despre această „lopătare'' înspre viitor care este posibilă prin prisma visului: „Visele, așadar, pot să anunțe anumite situații cu mult înainte ca ele să se producă. Aceasta nu este în mod necesar un miracol sau o profeție. Multe crize, în viața noastră, au o lungă poveste inconștientă. Noi ne îndreptăm spre ele pas cu pas, fără să ne dăm seama de pericolul care se acumulează. Dar ceea ce scapă conștiinței noastre este

[18] *Ibidem*, p. 10.
[19] *Ibidem*, pp. 11-12.
[20] *Ibidem*, p. 42.
[21] *Ibidem*.
[22] *Ibidem*, p. 35.

adeseori perceput de inconștient, care poate să ne transmită informația prin intermediul visului''[23].

Sunt și vise atît de puternice încît schimbă realitatea: ,,iată, pe masă rămăsese deschis caietul de engleză, cum îl lăsasem în seara precedentă, iar pantalonii, așezați de seara pe spătarul scaunului, erau în visul meu căzuți pe covor, așa cum aveam să-i găsesc în realitate a doua zi''[24]. Înțelegerea faptului că visul poate fi controlat îl face pe Mircea să experimenteze în oniric: ,,Abia atunci mă culcam, ca să visez că pătrund în acele camere străine și particip la manevrele erotice complicate din adîncul lor...''[25] sau alte vise care au ecou în realitate peste ani. Anca îl cheamă pe Mircea în vis, o chemare din viitor, ce va ajunge la Mircea peste ani: ,,Te-am chemat, atunci, în vis, pe numele tău: <<Mircea!>>, și-am știut că peste ani, ai să auzi''[26].

Inițierea onirică și dezvrăjirea fantasticului

Visul ajunge să fie locul în care se petrec experiențele inițiatice ale protagoniștilor, fiind terenul cel mai fertil al impactării sinelui al fiecărui personaj important din roman.

De experiențe tranfiguratoare au parte personajele cheie precum Herman, Maarten, Maria, prințul Wiltold Csartarowsky, Coca, Monsieur Monsu, Fra Armando etc. Aceste experiențe le întăresc statutul de ,,aleși'' și ce le fac să simtă și să vadă lumea cu alți ochi. Nu de puține ori personajele semnificative au parte de un descensum ad infernum, trecînd printr-o întoarcere mentală dincolo de naștere, într-un teren al tuturor posibilităților cu accent pe transgresarea uterină, portalul prin care se face trecerea în lumea reală.

Protagoniștii din romanul *Orbitor* sunt visători desăvîrșiți care experimetează cele două cotangente ale trăirii, nașterea și moartea, în perimetrul oniric contaminat de cele mai multe ori de halucinație și de fantastic. Această particularitate îi face să se diferențieze de celelalte personaje și să se substituie statutului de ,,aleși''. Cele mai multe experiențe prin care trec protagoniștii sunt din ordinul ,,bunei vestiri''. Asistăm la un periplu a celor mai neașteptate nașteri și renașteri din istoria literaturii universale. Mircea, personajul central al romanului, este născut împreună cu geamănul acestuia din împreunarea creierului părintelui Fra Armando și a ovulului eliberat de tînăra Cecilia, o naștere ce are loc într-o memorie colectivă pentru ca apoi să se materializeze în realitate. În rîndul procreerilor onirice se înscriu personaje precum: prințul Wiltold Csartarowsky și Miriam, israelita, stră-stră-stră-bunica lui Mircea. Miriam rămîne însărcinată în vis.

La limita dintre halucinație și vis Herman ajunge să dezvolte un fetus cranian într-o joacă ,,de-a cerul înstelat'' cu Soile, Maarten trece printr-o experiență autocopulare androginică, ce culminează cu o moarte și o renaștere onirică. Monsieur Monsu este reînviat de către Fra Armando. Și se ajunge pînă acolo, încît un sat / un neam întreg, acela al bratislavilor să fie creat la intersecția dintre oniric și halucinație.

[23] C. G. Jung, *Analiza viselor*, Selecție de texte, introducere și note de Jean Chiriac, Editura Apora, București, 1998, p. 64.
[24] *Ibidem*, p. 300
[25] *Ibidem*, p. 12.
[26] *Ibidem*, p. 91

Multe dintre poveștile romanului *Orbitor* ies din limitele realului, plonjînd amplu în fantastic pentru a oferi protagoniștilor o experiență inițiatică unică. Faptul că acestea se petrec în vis, este un subterfugiu narativ prin care autorul construiește în mod arbitrar într-un orizont ,,spațial'' familiar cititorului, astfel asigurîndu-se efectul de real.

Mircea pentru a fi ,,cel ales'' are nevoie nu numai de atribute proprii, ci și de o genealogie ,,înălțătoare''. Astfel, strămoșii pe linie maternă și paternă vor facilita această această construcție mitică din spatele protagonistului, iar personajele ,,adjuvante'', prin devenirile proprii, se vor doveni demne de a fi parte din po veste, venind la rîndul lor cu propria poveste.

Prima poveste ce face referire la neamul bratislavilor, la Vasili, ce avea să devină bunicul lui moş Babuc, adică străbunicul lui Mircea pe linie maternă, este o poveste spusă de mama, în repetate rînduri, ce se țese într-un leagăn narativ al visului împletit cu halucinația. Aflăm că în ,,anul macului'', sătenii cuprinși de o posesie halucinantă indusă de această nouă sămînță au văzut ,,o nălucire'' androgină care-i dezlega de orice cugetare morală, lăsîndu-le viscerele libere să acționeze. ,,Căci li s-a arătat un înger gol de lumină, cu țîțe de muiere, dar cu rușine de bărbat, cu păr de aur împletit în mii de cosițe. Și îngerul le-a spus: <<Sunteți fără păcat. Fiți ca moșul vostru Adam și moașa voastră Eva, căci ați fost iertați de păcate>>''[27]. A fost porunca inconștientului ce i-a lăsat să se împreunze. Povestea construită pe un filon vernacular, arată tenebrele ființei, pînă unde au putut să ajungă și cum desfrîul lor a răsculat morții ,,flămînzi''ducîndu-i într-o sferă în care lumescul nu-i mai putea salva, ci asemeni protagonistului din romanul *Faust* al lui J.W. Goethe sunt salvați de îngeri, primind aceeași îndurare pe care o primise Faust, care deși își vîndu-se sufletul este mîntuit.

Din oamenii rămași în viață care și-au căutat calea împreună peste Dunăre, face parte și Vasili, care are parte acum de o inițiere individuală bazată pe puterea de sacrificiu. Aici povestea virează din nou într-un intertext romantic cu trimiteri la *Extraordinara poveste a lui Peter Schlemihl*, scrisă de Adelbert von Chamisso. Vasili, copilul de pripas găsit pe cîmp și născut de o vrăjitoate, este pus în ipostaza de a renunța la umbră pentru o Dunăre ce nu lasă trecători fără bir: ,,Sorții căzuseră de data aceasta asupra unui băiat ce avea să devină bunicul lui moș Babuc, adică al lui tataie''[28]. Iar aici autorul găsește nevoia de a-i mai atașa o doză de inefabil poveștii.

Povestea trecerii peste Dunăre se reîntoarce asupra neamului Bratislavilor ce este fi așezat sub tutela fluturelui, asemeni romanului *Orbitor*. Oamenii zăresc sub gheața fluviului fluture imens din carnea căruia se înfructă întregul popor și ale cărui aripi sunt împărțite de către femeile din noul sat. Este un fluture ce va amprenta fiecare membru al familiei, de la străbunica care are ,,aripi de fluturiță'', pînă la mama care are un fluture pe una dintre coapse sau la Mircea ce va concepe cartea sub formă de fluture.

Străbunicul lui Mircea a participat și la întemeierea noului sat, între Argeș și Sabar, unde își va găsi locul satul Tîrnava, satul mamei. Toată această construcție fantastică, ne

[27] *Ibidem*, p. 46.
[28] *Ibidem*, p. 56.

spune naratorul este doar urma unor vise și toată strădania existenței este doar fărîma unui fragment de text: „fără să bănuiască vreo clipă că, de fapt, nu-și ridicaseră casele, nu araseră și nu semănaseră decît un petec cenușiu din lobul parietal drept al unui strănepot și că toată existența și strădania lor în lume era la fel de trecătoare și iluzorie ca și fragmentul de anatomie al minții care-i visa''[29]. În subsidiar, relatarea construcției și deconstrucției acestei povești fantastice dă seamă de potențele creatoare ale autorului care construiește și deconstuiește în mod ludic lumi, ținînd cititorul într-o permanentă tensiune și înșelîndu-i perpetuu orizontul de așteptare.

Pe linie paternă se construiește în oniric o altă poveste la fel de prinsă în fantastic și restituită realului prin vis. Povestea „împreunării'' stramosului princiar pe linie paternă al lui Mircea, Witold Czartarowski, cu evreica Miriam se așază pe fundamentul unei iluminării al „bilei de cuarț''. Această bilă este găsită în craniul prințului Kazimierz Csartarowsky după ce a fost însămînțată de un fluture și transmisă din generație în generație pînă la Wiltold Csartarowsky care primește bila de la tatăl său la cinsprezece ani (vîrstă frecvent folosită în scrierile lui Mircea Cărtărescu pentru a marca interesul pentru sexualitate), chiar în ziua în care se culcă prima dată cu o femeie.

Familia Csartarowsky are aceeași înclinare pentru metafizic, pe care o au protagoniștii operelor cărtăresciene, Jan, tatăl lui Witold Czartarowski, cel care crește viermi de mătase, își pune întrebarea prin comparație cu utilitatea viermilor de mătase, care sunt fierți pentru a li se folosi firul „<<Ce vor recolta, la sfîrșitul timpurilor de la noi îngerii?>>''[30].

Procreerea cu stră-stră-stră-bunica lui Mircea are loc în vis sub supravegherea Știutorilor: „În miezul enormei săli, sub candelabrul ce atîrnă sub bolta nesfîrșit de înaltă, tinerii se iubeau [...] Curgeau unul în altul, la ambele capete, într-un circuit închis, exasperant, asimptotic: el, se vărsa în ea prin poarta deschisă a sexului, care e timpul; ea curge prin el prin poarta deschisă a ochilor, care e spațiul. [...] Nunta spermei cu ovulul este mandala ce deschide-nțelegerea mîntuirii. Pentru că le putem privi, de la noastră-nălțime, zborul împreunat, știm acum că la rîndu-ne suntem spermii, ejaculate deja de un zeu neștiut, expulzate prin aparatul său de fabricat viitorul''[31]. Această împreunare mistică nu poate să fie înțeleasă de tatăl lui Miriam, drept urmare, aceasta își începe drumul înspre „răsărit'': „Iar Miriam, israelita, stră-stră-stră-bunica lui Mircea din partea tatălui, avea să-și înceapă calvarul drumului spre răsărit, izgonită de bijutierul din Lozzeno, ce nu putuse să creadă că nu desfrînarea, ci un vis minunat îi umflase pîntecele ca o pînză de corabie''[32].

Împreunările au loc într-un spațiu fantastic, de multe ori vis, mărturisit la finalul povestirii: În cazul prințului Witold Czartarowski, după toată această construcție fantastică,

[29]*Ibidem,* p. 64.
[30]Mircea Cărtărescu, *Orbitor: aripa dreaptă*, vol. III, Editura Humanitas, București, 2007, p. 301.
[31]*Ibidem,* pp. 334-337- 339.
[32]*Ibidem,* p. 341.

personajul transportă imaginarul în perimetrul visului ,,Avea să se trezească în patul hanului său din Cadenabbia, răvășit de un vis straniu''[33].

În același registru al fantasticului împletit cu oniricul este trecută și procreerea lui Mircea ce este povestită de către Cedric. Procreere are loc între ovulul fecioarei Cecilia și creierul lui Fra Armando, o însămînțare petrecută în memoria universală ca să se poată produce apoi în real. Momentul ,,plămădirii'' fiind și unul în care contrariile se unesc: ,,[...] spermia și ovulul erau una, creierul și sexul erau una, spațiul și timpul una erau''[34]. Momentul este unul foarte important în economia evoluției cărții, fiind prezente toate personajele romanului, Știutori, la rîndul lor, care își nasc creatorul. Este un moment susținut de discursurile celor doi preoți.

Nu doar procreerile au loc într-un spațiu indefinit al trăirii ce este perceput ca un vis, ci și reînvierile, una rămîne la nivelul inaginarului, cea a lui Maarten, iar cealaltă, a lui Monsieur Monsü, se întinde în perimetrul realului.

Învierea lui Monsieur Monsü îi apare frecvent în vis Maicăi Fevronia: ,,Maica Fevronia nu povesti niciodată ce zărise atunci, dar în vise îi revăzu mereu și mereu, timp de luni zile, pe cei doi bărbați din marele pat cu baldachin de cașmir: Monsieur Monsú culcat pe spate, brațele-n cruce și ochii dați peste cap, iar deasupra, cu corpul pe corpul lui, cu brațele lui, cu picioarele pe picioarele lui, cu ochii în ochii lui, cu gura apăsată pe gura lui, fratele Armando scoțînd un sunet continuu, neomenesc pe nări, și luminînd slab, cu ace de rază, în penumbră''[35].

Maarten are parte de o biografie transfiguratoare pe ghețurile satelor poldere, ale căror ape înghețate chemau locuitorii la patinaj și exercitau asupra acestora un miraj specific necuprinderi. Maarten în cuprisul visului (sprijinit de inserții din real și de halucinații) trece prin toate stazele existențiale: căutarea (viața, căutarea existențială, moartea și renașterea sub imperiul iluminării). Povestea lui Maarten este lăsată să curgă sub iluzia înfăptuirii, iar la final este schimbată de devoalarea faptului că a fost un vis. Acesta are parte, în definitiv, de ,,marea călătorie, moartea și renașterea sa''[36]. El pornește împreună cu Frits (cîinele său) spre ,,corabia din marginea de golf de dincolo de dig''[37], despre care circulă zvonuri că ar fi produs nenumărate prejudicii în rîndul vizitatorilor. Acolo era și o moară bîntuită de ,,o femeie plîngînd'', soția morarului. În scorbura din salcie își găsește fratele mort, Gerrit, care se înecase cu două veri în nurmă, de la care își ia rămas-bun.

Cu băiatul se mai petrece un lucru fantastic în timpul peregrinărilor, începe să crească. Fiind în moară are parte de o halucinație onirică, își vede trupul în oglinda de cristal, trup ce se transfigurează în femeie: ,,Odaia răsfrîntă-n cristalul ei era identică și totuși complet diferită de prima, pentru că-n mijlocul ei, privind uimită spre Maarten, stătea o tulburătoare fată goală, avînd ochii și buzele lui , un anumit fel al lui de a-și purta capul

[33]*Ibidem.*
[34] Idem, *Orbitor: aripa stîngă*, vol. I, ed. cit., p. 404
[35] *Ibidem*, p. 200.
[36]Idem, *Orbitor: corpul*, vol. II, ed. cit., p. 458.
[37]*Ibidem*, p. 436.

și umerii, o aluniță a lui, pe care el o avea în dreptul buricului iar ea în stînga. [...] dar mai ales trăia, simțea și iubea cu trupul ei de femeie ceea ce Maarten trăia, simțea și iubea cu un trup de bărbat, căci toți avem în noi geamănul virtual ce ne privește uimit dincolo de oglinda scînteietoare a sexului, ce arde ca soarele, luna și stelele în miezul minții noastre. Maarten dormise în noaptea aceea cu prima lui iubită în brațe, îi mușcase adînc buzele, îi frămîntase cu voluptate disperată sînii și fesele, îi pătrunse cu bara lui de carne, prima dată-ntărită, vaginul mucos și fierbinte, privind-o mereu în ochi, pînă cînd, încă ochi în ochi, identici și totuși atît de diferiți, țipaseră amîndoiu deodată întreținîndu-și convulsiile, zdrobindu-și oasele, distrugîndu-și mințile, înconjurați de aurul lichid ce se varsă din amîndoi, din lumina de anihilare a lumii și de geneza a altor lumi a țipătului lor în care infernul și paradisul deveneau una''[38]. Maarten descoperă sexualitatea prin intermediul propriului corp, autoposedîndu-se. Are iluzia propriei îmbătrîniri, propriei morți: „Timpul șuierase mînios asupra lui. Se privi în oglinda gheții: un chip bătrîn, înconjurat de păr cărunt. Se lungi în băltoaca de apă așteptînd să moară''[39].

O navă mentală, ce se înalță, bolți nemăsurate, un soare arzător iau locul halucinației. „Curînd defileul se deschise într-o melancolică și vastă mare interioară. Aici toată lumina venea de la ovarul gigantic al morții, soare negru plutind în centrul unui gol uriaș și -nconjurat de-o coroană de radiații. [...] Și deodată Maarten văzu în preajma corabiei sale mii de alte corabii fluturînd flamuri negre, grăbind toate, ca atrase de-o forță copleșitoare, către un soare carnivor''[40].

În lumea onirică autoconstruită are viziunea deconstrucției acesteia prin ardere. Arși „cu secerile lor dințate de diamant spărgeau țestele ovoidale, lăsînd să se înalțe în vîntul cel negru creierile urmate de măduva șirei spinării, ce porneau șerpuind mai departe, spermii de lumină și aer, spre pîntecul moale al globului''[41].

Ștergerea limitelor din continuumul realitate-halucinație-vis îl duc la cunoaștere de sine, iar, apoi la conștientizarea rolului „de personaj'' în roman: „Maarten era acum o parte din urletul galben al luminii eterne, cu neputință de păstrat în vasul slab al unui craniu uman. Știa acum totul pentru că era totul, auzea acum și-nțelegea, și ierta mărturisilile celor torturați bestial peste care trecea. Se hrănea cu căința și noblețea și orgoliul lor, cu fluviile de substanță P izvorîte din limbile lor smulse și ochii lor înțepați. Înțelegea miliardele de povești împletite inexplicabil ce formează pînza timpului și-a istoriei. Glisa pe un continuum durere-plăcere, bărbat-femeie, tinerețe-bătrînețe, viață moarte.''[42]

Durerea judecății (Giudecca) la care asistă este cel mai greu lucru de asimilat (acesta fiind și marele strigăt al întregii opere cărtăresciene, un strigăt împotriva durerii) „Ultimul lucru pe care-l poți înțelege, chiar și cînd ești o ființă de lumină și vis, este durerea. Înțelegînd durerea, ai înțeles totul''[43]. Întreg periplul prin care trece Maarten este

[38] *Ibidem,* p. 446.
[39] *Ibidem,* p. 448.
[40] *Ibidem,* p. 452.
[41] *Ibidem,* p. 453.
[42] *Ibidem,* p. 453-454.
[43] *Ibidem,* p. 454.

revelatoriu atît pentru modalitatea de construcție a biografiei onirice pe care o construiește Mircea Cărtărescu personajelor, cît și pentru ființa care își înțelege nu numai limitarea condiției umane, ci și limitarea propriului personaj, care are un orizont de mișcare bine delimitat, în parcursul cărții: ,,Spermia de lumină, ce se limpezise treptat de neuroni, mielină și sînge, înțelegea acum totul. Trăia, știa acum într-o carte cu coperți de oglinzi. Străbătea acum filele cărții înainte și-napoi, ca o suveică, din ce în ce mai rapid, respins și amplificat de oglinzi [...] În centrul acestei cărți ilizibile, fluturînd din cele două oglinzi, Maarten află despre cel ce o scrie, aplecat (chiar acum!) adînc deasupra ei, ca și de celălalt adversarul, tenebrosul, văduvu, neconsolatul. Despre Victor (ah, Victor!), cel care spintecă, hăcuiește, trepanează, terciuiește, orbește. Despre bîjbîiala lor unul către celălalt''[44].

Odată inițiat în perimetrul visului își poate relua misiunea, viața pînă într-un anumit punct cînd aceasta se va substitui misiunii de Știutor: ,,Maarten își văzu trupul, între zecile de mii, și se lăsă deasupra lui ca o limbă de foc. [...] Reglă temperatura și respirația și, cînd omul începu să trăiască, se afundă în memoria lui ca într-un șir de vise și peisaje suprafirești, regăsind într-un tîrziu momentul în care copilul patina voinicește în drum spre moară, cu Frits după el. Aici decuplă cîteva constelații neuronale [...] hotărî să se întoarcă acasă [...] nu mai avu niciodată ambiția să ajungă pînă la îndepărtata corabie''[45].

Adult fiind Maarten știa că trebuie să îl întîlnească pe Cedric, el era important, să o găsească pe Coca în Amsterdam, care le arată copilul, pe Victor, iar după aceea, Maarten îmbracă toga, ia lira în mînă și se așterne în tăcerea statuilor. Devine un personaj prototipic pentru mijloacele de construcție folosite de către Mircea Cărtărescu și pentru minimizarea lui în cadrul narațiunii, ce lasă impresia de construcție datorată unei ,,necesități diegetice''.

Ieșirea din vis este echivalentă cu dezvrăjirea fantasticului, cu pierderea capacității de introspecție aleatorie. Odată scos personajul din oniric și redat morfismului își pierde din potențele iluminatorii ale ființei. Acest lucru se întîmplă chiar și cu cel mai ,,iubit personaj'', mama despre care știm că la rîndul ei este o mare visătoare: ,,Căci vis, fără-ndoială, construcție a minții ei neliniștite, fusese dulceața corpului gol al Mărioarei Mironescu, sînii ei grei și rotunzi, coapsele de faux-maigre, cupa voluptoasă-a femeii care-o dorise și o-mbrățișase în micul apartament din pasajul Maccà, și tot vis fusese rătăcirea ei de mînă cu Costel prin trista și senzuala primăvară bucureșteană, cînd, după ce ieșiseră de la film, se îndreptaseră cu veșmintele fluturînd în vînt spre zona din spatele bulevardului, unde se-nalță încă edificiul singuratic al liftului unei case inexistente. Și vis fusese prizoniera mare și goală a liftului, cu fluturele ei cît lebăda-n brațe și cu mersul ei grațios, cea care o prinse-n ochi pe biata țesătoare și-i spusese, ca și cînd prima dată, aici, i-ar fi dat un nume, cu voce de trianglu și carillon: <<Ești Maria.>> Realitatea era cu totul alta, era camera cu chirie de pe Silistra, erau macaroanele și marmeladă, ciorbele lungi care clocoteau pe plită, ligheanul cu rufe murdare și c-un colț de săpun de rufe ieșind verzui din apa băloasă, copilul, bărbatul''[46].

[44]*Ibidem,* p. 455.
[45]*Ibidem,* p. 457.
[46]*Ibidem,* p. 403.

Visul înnobilează, realitatea erudează misterul ființei, subjugînd-o unei rutini erozive. „Maria se prefăcuse în Mărioara, cum o strigau tata și toate rubedeniile, în femeia care are grijă de toți și niciodată de ea însăși, în exilata, în detronata, în amnezica Mărioara''[47].

Bibliografie

1. Balotă, Nicolae, *„Arte poetice ale secolului XX'', Suprarealismul,* Editura Minerva, Bucureşti, 1997
2. Beguin, Albert, Sufletul romantic şi visul. Eseu despre romantismul german şi poezia franceză. Traducere şi prefaţă de D. Ţepeneag. Bucureşti, Editura Univers, 1970
3. Breton, André, *Manifestes du surréalisme*, Gallimard, Folio, Paris, 1985
4. Cărtărescu, Mircea, *Orbitor: aripa stîngă,* vol. I, Editura Humanitas, București, 2008
5. Cărtărescu, Mircea, *Orbitor: corpul,* vol. II, Editura Humanitas, București, 2008
6. Cărtărescu, Mircea, *Orbitor: aripa dreaptă,* vol. III, Editura Humanitas, București, 2007
7. Dimov, Leonid, Dumitru Țepeneag, *Momentul oniric*, antologie îngrijită de Corin Braga, București, Editura Cartea Românească, 1997
8. Dimov, Leonid, Dumitru Țepeneag, *Onirismul estetic*, antologie de texte teoretice, interpretări critice și prefață de Marian Victor Buciu, București, Editura Curtea Veche, 2007
9. Freud, Sigmund, *Interpretarea viselor*. Opere esențiale, volumul II, Serie coordonată de Vasile Dem. Zamfirescu, Traducere de Roxana Melicu, Notă asupra ediției de Raluca Hurduc, Editura Trei, București, 2009
10. Kafka, Franz, Metamorfoza și alte povestiri, Traducere de Mihai Isbășescu, ediția a II-a, Polirom, Iași, 2012
11. Jung, C. G., *Analiza viselor*, Selecție de texte, introducere și note de Jean Chiriac, Editura Apora, București, 1998
12. Jung, C. G. *Arhetipurile și inconștientul colectiv*, Opere complete I, Traducere de Dana Verescu și Vasile Dem. Zamfirescu, Editura Trei, București, 2003
13. Sophocles, *Oedip rege*, în „Tragedii'', Traducere de George Fotino, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969
14. Țepeneag, Dumitru, „Sub semnul graalului'' (prefață), în Albert Beguin, *Sufletul romantic şi visul. Eseu despre romantismul german şi poezia franceză.* Traducere şi prefaţă de D. Ţepeneag. Bucureşti, Editura Univers, 1970

[47]Mircea Cărtărescu, *Orbitor: aripa dreaptă*, vol. III, ed.cit., p. 20.

CANDIDATES' STRATEGIES FOR SPECULATING MULTIPLE CHOICE TEST ITEMS IN EXAMS

Associate Professor Suzana Carmen Cismas
Department of Modern Languages
The University of Agronomic Sciences and Veterinary Medicine, Bucharest, Romania

Abstract

This style of exam may appear during post-secondary study, and likely well into the professional life, be it workplace hiring or career advancement. Colleges and graduate studies require standardized examinations for admission. The GMAT, GRE, LSAT, MCAT, as well as foreign language tests like the TOEFL, CAE, IELTS, all have multiple choice sections to solve. Continuing academic studies with high scores implies multiple choice proficiency.While often criticized for failing to test dexterity with content and merely testing memory, these exams are here to stay, and knowing how to effectively take them is a vital skill. By and large, the performance level reflects how well one covers the material, and how much information the brain is capable to connect and retain. Therefore best approaches for such exams are preparing in advance and not cramming, in case of covering extensive material or understudying.

Key words: multiple-choice, test items, exam-taking skills, speculating the grid, standard tests, study styles

Multiple choice writing is complicated. Various options with few differences, confusing wording in tricky questions, and the fear of spending a disproportionate amount of exam time solving few difficult items will always worry candidates.On the other hand professors worry too, if incapable of designing such test tasks, but luckily there are writing services and item banks readily available for test designers of multiple choice exams, which can ease the process.

Sometimes more than one answer seems correct. Guidelines designed to help instructors and educators formulate effective multiple choice questions (i.e. the ones that can reliably test a student's knowledge of material) advocate creating items where all alternatives are plausible. Such plausible, but incorrect alternatives, are meant to serve as distractors which confuse the students who did not meet the designated learning outcomes, and be passed over by those who did. When encountering a question where more than one answer seems correct, make sure that the selected answer addresses the question in its entirety. Are there any assumptions to make in order for the question to be probable, or likely, that seem counter-intuitive, or unreasonable? How narrow are the conditions under which the answer could be true? In such cases chances are it is not the correct answer. Intuition on the validity of an answer may indicate subconscious recall (but it is a poor substitute for actually knowing the correct answer).

Always start with questions to answer quickly. Theoretically one should spend 2 minutes on any given question. In practice, however, certain items might take longer to answer, others will take less. If blocked on a task, return to it later, so as not to waste time, and potentially find a solution in a further exam question that is similar, and provides clues, or jogs the memory to recall ideas enabling a better answer.

It is easy to cover information, see something familiar and feel relief, but recognizing something is not the same as being able to recall it. Different areas of the brain are responsible for different kinds of memory, and just glancing at something and recognizing it does not grant

the ability to evoke the content when required to do so. Cramming is only going to stress the candidate and will not improve memory functions. Being calm and collected during the exam favours mental health and overall performance, lowering anxiety levels.

Interestingly, the test instrument itself (how questions are written) can affect a student's performance. In the case of regular high school classroom quizzes and tests, helping students means really grasping the inputs & outputs of multiple choice tests. It is one of the most widely used assessment tools that learners encounter.

Questions generally go through rigorous testing for relevance in point of academic level, gender, and racial biases. Well-designed multiple choice test questions should avoid negative framing. This means that they introduce the main idea clearly up front and avoid using words like *not*&*except* to formulate questions. Unfortunately, even prestigious exams break this basic test-design rule: candidates may face negative framing in the questions and in one of the answer options, thus focusing alternatively to decipher what is asked and get the correct response.

Question wording can be confusing and distractors further complicate tasks. Such incorrect alternatives target common misconceptions by seeming plausible at first. For eliminating distractors, read carefully, and perfect the skills of discerning *almost plausible* answers from the *correct one.*

In addition to assessment design affecting test performance, research suggests that gender also plays a role in multiple choice testing. Even though girls, on average, outpace boys in terms of college attainment, they tend to under-perform on multiple choice tests (but they do better on open ended questions or tests that include a mix). There are theories about why this occurs, including girls' aversion to guessing, but the research to date is inconclusive in this respect.

Getting better at multiple choice questions takes practice. While nothing replaces own effort, more confidence comes with knowing the test format: section timing and question outlines. Using a clock during practice tests facilitates complying with time limits until one becomes familiar with pacing. In exams, items are progressively more difficult, so working faster in the beginning leaves additional time for the more challenging questions. Most students, parents, and teachers know about managing time to include homework, study, and other activities, but they overlook the importance of acquiring test-taking time management skills. Students tend to ignore budgeting their time on a test; but, in order to do their best, they should learn how to manage available time in assessments.

Test taking time management strategies for student success include the following tips:

1.Count the number of multiple choice items and calculate how much time corresponds to each.
2.On a multiple choice-type test, answer the easy/well known questions first.
3.Cross out obviously incorrect responses to minimize distractions, because it saves time.
4.After answering all one knows, tackle the difficult items, and skip what is not known at all.
5.In general, students answer multiple choice questions first, and focus on essay items last.

Multiple choice tests are widely used from college&job applications to mundane activities like getting a driving license, so they are a key skill to master. In theory, choosing options seems easy, but, in practice, eliminating the wrong answers and selecting the right ones is challenging. The items might not be questions at all, they could be statements, incomplete phrases or problems to solve. Adding time pressure into the mix, the task will get even more difficult to perform.

To succeed in any multiple choice test one needs to possess good knowledge of the syllabus, an intelligent strategy in studying, and well trained tactics in managing test taking.

- Practise tests to manage time. Recreate test conditions (no books/notes/music/distractions).
- Seek out tips to get back on the right track, and manage time and knowledge.
- Exploit instructor's knowledge and experience by asking for guidance.

- Preview the entire multiple choice exam before answering any task. Make sure to have each page and no duplicates, and understand the instructions before beginning.
- Multiple-choice tests often provide two similar answers, so focus on key concepts.
- Learn study skills for tests to make intellectual acquisitions more efficient.
- Budget time to ensure allotting enough at the end of the test to review answers.
- Choices may guide the candidate. Scan each version to identify altered aspects of the original sentence. How the original is rewritten can reveal the nature of the error in the original prompt.
- Get a strategy for unknown items: leaving an answer blank/making a random guess depends on the specific policy of each multiple choice test. In some, one can gain a point for a guess, but in others a point/fraction of a point is deducted for each wrong answer, so guessing wastes points. In some standardized exams incorrect answers are penalized: if a correct answer is 2 points, 1 unanswered question 0 points, and 1 incorrect answer -1 point. So candidates can make an educated guess only if they are able to eliminate at least one or two incorrect alternatives.

TYPE QUESTION	STRATEGIES TO APPROACH QUESTION
Complete the Statement •Given an incomplete statement that must be completed with answer.	•Carefully read the question stem. •Eliminate wrong answers immediately •Read the question stem with each answer •Make sure your answer choice BEST completes the sentence.
Which of the Following •Choice of answers limited to answer stem only; although others answers could apply which aren't listed.	•Carefully read the question stem •Insert the answer choices in place of the phrase " which of the following"
Negative Choices •"Not", "Except", "Least" – These words are often overlooked. •Negative choices are used for questions with several GOOD solutions. BUT there is clearly a wrong answer in the choices	•Carefully read the question stem •Underline, circle, or highlight the negative word presented in the stem, so that you will select a correct answer. •Think about what choice does not fit •Keep in mind that you are looking for a negative choice – one that doesn't belong.

Avoid	Good practice
In the stem: • Long / complex sentences • Trivial statements • Negatives and double-negatives • Ambiguity or indefinite terms, absolute statements, and broad generalization • Any clues to the answer **In the choices:** • Statements similar to the correct answer • Completely implausible responses • 'All of the above,' 'none of the above' • Overlapping responses (e.g., if 'A' is true)	**In the stem:** • Use your own words – not statements straight out of the textbook • Address single, clearly formulated problems **In the choices:** • Plausible and homogeneous distractors • True statements that do not answer the questions • Short options – and all same length if possible • Correct options evenly distributed over A, B, C, etc. • At least 3 alternatives

Fig 1. Types of questions and strategies to approach them, cf. Raadt, 2018

- Any test has easy, moderate, and difficult questions; students should prove to be smart enough to answer the difficult and time consuming questions at the end.
- Read the paper thoroughly, prioritize, and then answer the questions.
- Ask the instructor or the test setting body about the scoring policy.
- Adopt an anxiety management plan, and increase own confidence.
- Use online resources to help identify, manage and reduce stress.
- Read questions carefully: time spent for interpreting questions truly saves time in selecting correct answers. Questions give away a lot of information, so read closely.
- Think of the right answer before looking at the multiple choices given.
- Read the directions: one may assume one knows what is being asked, but sometimes directions are tricky when one least expects them to be.
- Read the questions before reading the passage. Thus reading is done through a more educated and focused lens. If knowing that identifying the main idea is required, hunt for it from the start.
- Read carefully for *always*, *never*, *not*, *except* and *every* because such words are there to confuse. They make the question very specific. If the candidate can find a single counter example then the answer is not correct. Sometimes alternatives can be right, but if *always* or *every* appear in the question, the answer must be right all of the time.

- In questions with an *all of the above* answer, think of it this way: if you can identify at least two that are correct, then *all of the above* is probably the correct answer.
- In questions with a *none of the above* answer, think of it this way: if you can identify at least 2 that are not correct, then *none of the above* is probably the correct answer.
- Cover the answers when reading the question, to think without distractions. After reading the question, try to identify the answer first in your head before looking at the possible options.
- Read all the possible answers completely, up to the end. (B may be true but in the answers list where D: *all of the above* appears, the correct answer will be D).
- Skip items impossible to answer in the calculated time limit and return later. Mark unanswered questions clearly for the second pass through the test. Do not waste much time on one question, as there will be other items where time for the process of elimination will pay off.
- Use reasoning on a case-by-case basis to decide on modifying own answers. Do not change the answer unless sure of having made a mistake. When guessing, the first instinct is usually right.
- Think back to the other questions, where hints were available and own memory was refreshed by other answers. Review the skipped questions from a new perspective.
- Even if the right answer is known, first eliminate the wrong options, to get the correct one.
- Select the best answer to the question asked, not just what seems right. Often many seem correct, but there is typically a best answer to the question that professors are looking for.
- Eliminate any answer that does not match the grammar of the question: look at the tense and compare it to the endings of the possible answers. If the question indicates that the answer should end in *-ing* but only one of the answer choices does, and the rest of the choices end in *-ed*, this may be the correct answer. If the question ends with *a* or *an*, then the first word of the correct answer will most likely match that given article.
- Remain alert for hints that might help answer uncertain items.
- Hunt for word clues. Note or circle the most important words in the question. The specific words and details used can be useful tools in finding the right answer.
- The correct answer matches every part of the question, so focus on negatives.
- Negatively worded questions can prompt candidates to pick the wrong answer.
- Options that use the words not, none, never, turn a true statement into a false one.
- Avoid extremes. Be wary of questions containing absolutes (always, never, all).
- If one option seems completely out of place, then it is probably wrong.
- Eliminate obviously false answers. Use logic to rule out answers that do not make sense, or do not fully answer the question. It will seriously improve chances.
- Treat each answer as a true/false question. Cross out any options that are not true.
- Look for pairs: either 2 answers that are opposites, or 2 that are identical, except for one word. This is a common tactic of test-setters to separate those who really know the topic from those with superficial understanding of it. In such pairs, one of these may well be the correct answer as the other is worded to distract from it.
- Provide time at the end of the test for revision, correction, and answers to blanks.
- Fill in the test sheet carefully: entering one answer in the wrong space has a domino effect for subsequent items. If an answer is left blank, be sure that the next one is entered in the correct space. Transfer all answers at the same time after completing all the questions.

There are many urban myths about tricks to pass multiple choice tests, with advice from studies investigating the statistical probability of patterns in multiple choice tests:

- *Guess B or C if you do not know*. Some instructors subconsciously feel that the correct item is hidden in the middle of an answer set, but others deliberately set their tests to avoid this.
- After doing the best on all known questions, quickly guess the rest (if it does not count against the candidate). Pick one letter and guess with the same letter throughout the test: it statistically improves the chances of guessing more adequately correct.
- The longest answer may be correct because the author may have added qualifiers.
- There are clues to other questions in the multiple choice test parts.
- In true/false tests, T answers are more common than F: Poundstone's analysis reveals that, on average, 56% of answers are T, and 44% F. Factual statements (T) come naturally, but false statements (F) need more effort and test makers unwittingly take the path of least reluctance.
- Another design in true-false tests: 2 same responses (TT or FF) in a row are less likely than 2 different responses (TF or FT). The chance for the immediate next answer to be different from the present one is 63%, which is higher than the expected 50% if it were completely random.

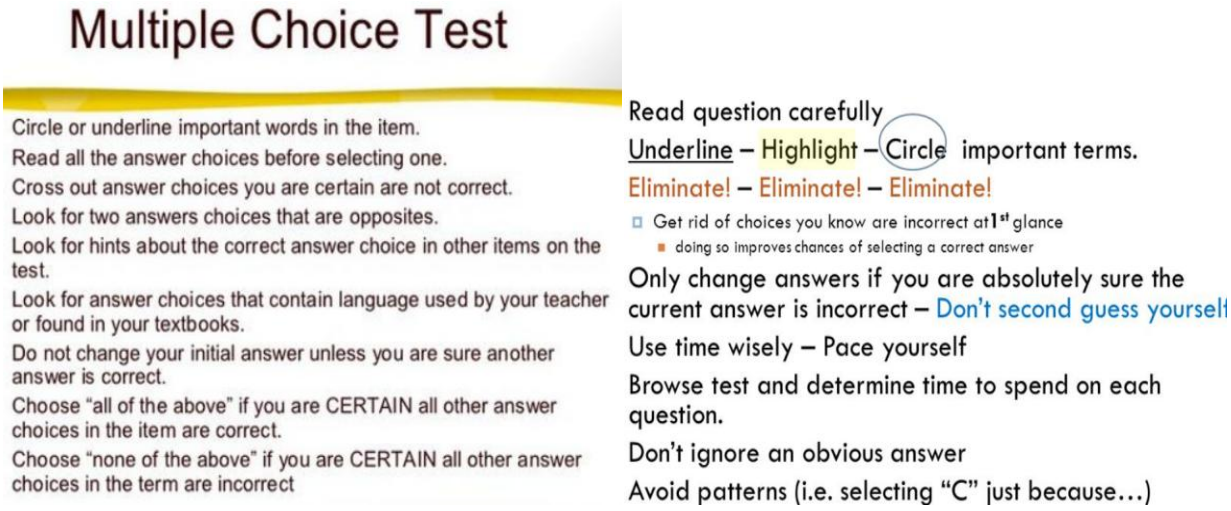

Multiple Choice Test
Circle or underline important words in the item.
Read all the answer choices before selecting one.
Cross out answer choices you are certain are not correct.
Look for two answers choices that are opposites.
Look for hints about the correct answer choice in other items on the test.
Look for answer choices that contain language used by your teacher or found in your textbooks.
Do not change your initial answer unless you are sure another answer is correct.
Choose "all of the above" if you are CERTAIN all other answer choices in the item are correct.
Choose "none of the above" if you are CERTAIN all other answer choices in the term are incorrect
Read question carefully
Underline – Highlight – Circle important terms.
Eliminate! – Eliminate! – Eliminate!
Get rid of choices you know are incorrect at 1st glance
doing so improves chances of selecting a correct answer
Only change answers if you are absolutely sure the current answer is incorrect – Don't second guess yourself
Use time wisely – Pace yourself
Browse test and determine time to spend on each question.
Don't ignore an obvious answer
Avoid patterns (i.e. selecting "C" just because…)

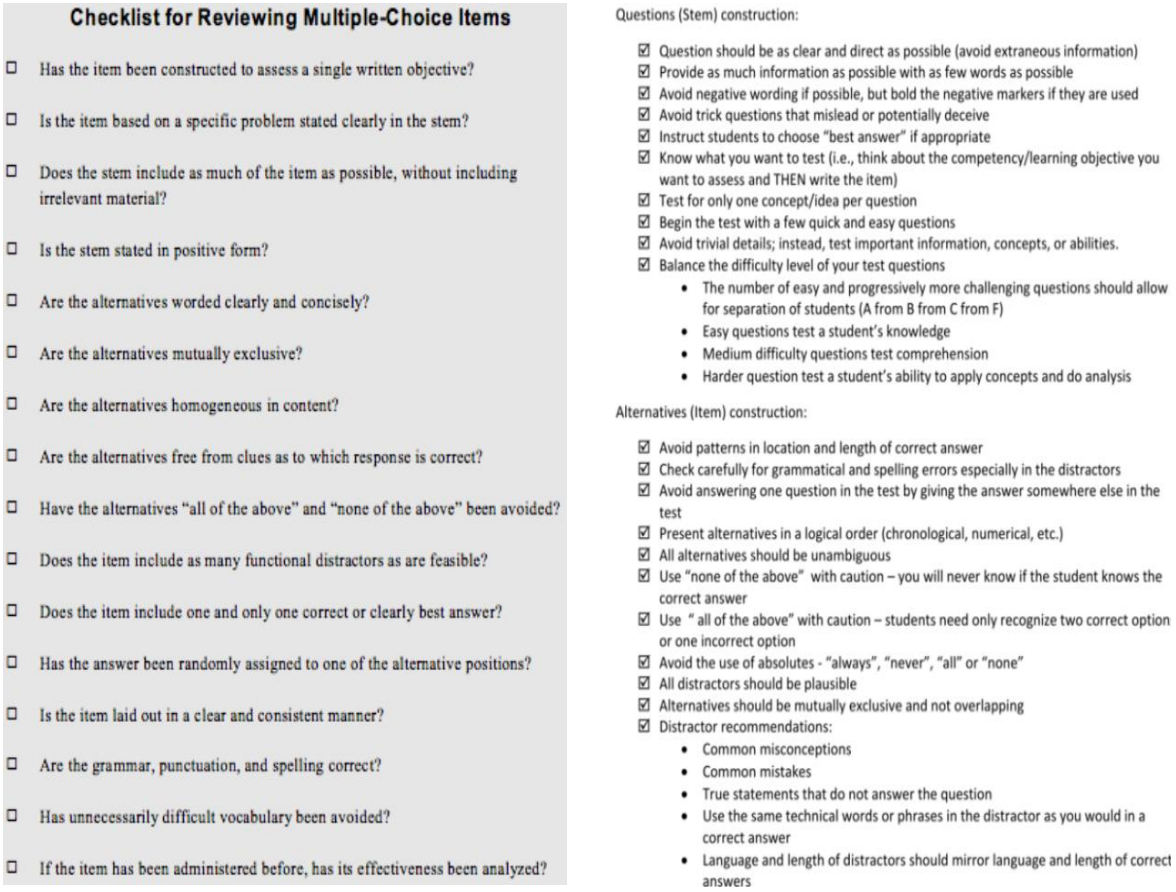
Fig 2. Strategies to master multiple choice tests, cf. Raadt, 2018

- In tests with three choices (A, B, C), all the options were likely to be alright.
- In tests with 4 choices (A, B, C, D), B was more likely to be accurate (28%). The expected likelihood of every option being correct is 35%.
- Poundstone pointed that as the number of options increases, the bias toward a particular answer increases, in line with experimental findings that 'the standard of randomizing declines as the number of options hikes up'. So, B&E are preferred guesses in a 4&5-option multiple-choice test, rather than choosing the middle answer, a typical guess hack, or a random guess.
- In multiple-choice tests, an option is less likely to coincide with the previous one. Poundstone found that the accurate choice repeated the previous answer only on 29% of occasions against an expected 33% for three-choice tests. For 4-option, 19% (against an expected 25%), and for 5-option, 18% (against an expected 20%).
- On four-answer tests, B was slightly favored to be correct, 28% of the time.
- On 5-answer tests, E was favored, 23% of the time. In same tests, C was the least favored 17%.
- Same letter consecutive answers are improbable. In true/false items, answers alternate (63%)
- Continuity errors: if the answer makes the sentence grammatically correct, probably it is true.
- *All of the above* or *none of the above* answers were correct 52% of the time.
- Outlier options are less likely to be accurate.
- When answering the task seems to be time-consuming, try substituting, or reverse calculation.

- General qualifiers are more likely to be accurate.
- Strike out as many options as possible and make an educated guess.
- Grammar errors (correct article, subject/verb agreement, better sentence) lead to a correct item.
- Select the positive option when undecided. In most cases, it is true if a negative one exists.
- Quite often, the correct answer usually contains more information than the other options.

These hacks are not a replacement for knowing the subject, they just might be better than blind guesswork. An educated guess implies using what students know to help guide their attempt. Students select a particular answer because they analysed the format of the question, the word choice, the other possible answers, and the language of what is asked. By making an educated guess, students increase their chance of guessing correctly. Smart-guessing is always more appreciated than random-guessing, and it can get the candidate those extra, defining marks. Moreover, their effectiveness increases when combined with the certainty that eliminates few options or gets neighboring items right. Exams test learners' conceptual clarity, smart work, and alertness. For that, candidates need to be familiar with the type of questions and act accordingly. Whenever the student is in a dilemma between logic and knowledge, knowledge is always to be chosen. Most competitive exams have multiple-choice questions as a pattern to test the candidates, and time management counts nearly as much as skills and knowledge. Besides good preparation solving that exam type by means of few strategies may unlock doors for the desired college or career.

Multiple choice items give a question with multiple possible answers, including the correct answer and several incorrect ones as distractors. In an online quiz, students select the correct answer by clicking the choice they think is correct and the computer stores their answer. Learners generally answer these type of questions quite fast. Hence they are often used to test students' knowledge of a broad range of content, mostly factual. Creating such items is time consuming because it is often difficult to generate several plausible distractors. However, the marking is automated, which saves instructor time in the long run.



Checklist for Reviewing Multiple-Choice Items

- ☐ Has the item been constructed to assess a single written objective?
- ☐ Is the item based on a specific problem stated clearly in the stem?
- ☐ Does the stem include as much of the item as possible, without including irrelevant material?
- ☐ Is the stem stated in positive form?
- ☐ Are the alternatives worded clearly and concisely?
- ☐ Are the alternatives mutually exclusive?
- ☐ Are the alternatives homogeneous in content?
- ☐ Are the alternatives free from clues as to which response is correct?
- ☐ Have the alternatives "all of the above" and "none of the above" been avoided?
- ☐ Does the item include as many functional distractors as are feasible?
- ☐ Does the item include one and only one correct or clearly best answer?
- ☐ Has the answer been randomly assigned to one of the alternative positions?
- ☐ Is the item laid out in a clear and consistent manner?
- ☐ Are the grammar, punctuation, and spelling correct?
- ☐ Has unnecessarily difficult vocabulary been avoided?
- ☐ If the item has been administered before, has its effectiveness been analyzed?

Questions (Stem) construction:

- ☑ Question should be as clear and direct as possible (avoid extraneous information)
- ☑ Provide as much information as possible with as few words as possible
- ☑ Avoid negative wording if possible, but bold the negative markers if they are used
- ☑ Avoid trick questions that mislead or potentially deceive
- ☑ Instruct students to choose "best answer" if appropriate
- ☑ Know what you want to test (i.e., think about the competency/learning objective you want to assess and THEN write the item)
- ☑ Test for only one concept/idea per question
- ☑ Begin the test with a few quick and easy questions
- ☑ Avoid trivial details; instead, test important information, concepts, or abilities.
- ☑ Balance the difficulty level of your test questions
  - The number of easy and progressively more challenging questions should allow for separation of students (A from B from C from F)
  - Easy questions test a student's knowledge
  - Medium difficulty questions test comprehension
  - Harder question test a student's ability to apply concepts and do analysis

Alternatives (Item) construction:

- ☑ Avoid patterns in location and length of correct answer
- ☑ Check carefully for grammatical and spelling errors especially in the distractors
- ☑ Avoid answering one question in the test by giving the answer somewhere else in the test
- ☑ Present alternatives in a logical order (chronological, numerical, etc.)
- ☑ All alternatives should be unambiguous
- ☑ Use "none of the above" with caution – you will never know if the student knows the correct answer
- ☑ Use " all of the above" with caution – students need only recognize two correct option or one incorrect option
- ☑ Avoid the use of absolutes - "always", "never", "all" or "none"
- ☑ All distractors should be plausible
- ☑ Alternatives should be mutually exclusive and not overlapping
- ☑ Distractor recommendations:
  - Common misconceptions
  - Common mistakes
  - True statements that do not answer the question
  - Use the same technical words or phrases in the distractor as you would in a correct answer
  - Language and length of distractors should mirror language and length of correct answers

Fig. 3. Checklists for reviewing multiple-choice items, cf. Morrison&Free, 2001

While multiple choice tests are not intentionally designed to trick or confuse students, they are drafted to test students' knowledge & ability. To this end, the answer options provided will often include the most common wrong answers among the choices that seem logical but are ultimately incorrect, near the best answer.

Variations to traditional multiple-choice testing are widely implemented. Many college courses employ such tests as a primary assessment means. These may be criticised, but, based on cognitive science, alterations can be made so as to increase the value of this format. Here are several alternatives: the student-constructed cheat sheets, collaborative testing, using student-generated test items, the universal design for learning, and providing immediate feedback.

- Using 'cheat sheets' to stimulate rehearsal and enhance retention. Such items are the result of mind-mapping and student's own condensation of information with connections among concepts. Allowing their use them can lead to certain positive outcomes: improved test performance, more discipline in planning time to review course materials for assembling the cheat sheet, and reduced test anxiety. As students prepare such sheets, they identify difficulty areas; it can help fill in knowledge gaps and motivate for increased cognitive effort to master remaining ideas. Learners need to be encouraged to include abstract ideas and problem solving strategies, for better test performance.
- Collaborative testing is an experience whereby students complete their test in pairs or small groups so as to teach&learn content during the assessment session. This modality enhances learning and information retention. Teaching peers will result in longer-lasting learning and deeper processing, due to retrieving information from memory and thinking about it more deeply, similar to engaging in collaborative discourse. Additional benefits of collaborative testing include increased academic performance, self-reported satisfaction with the learning

process, and reduced test anxiety. Another benefit of collaborative testing is setting social norms to emphasize an inclusive&cooperative learning community. Repeated collaborative testing with the same groups creates a social support system for students. Team learning develops empathy, decreases prejudice, and increases appreciation for diversity. Thus, the strategy may be especially effective for less privileged students, because such an inclusive environment stimulates achievement in disadvantaged social groups.

- Students write the exam questions. Asking them to develop own exam questions encourages both retrieval and deep processing. Composing test items requires learners to think in depth about a concept, to evaluate possible ways to test it, and to identify why an answer is right. It leads to information rehearsal, which, alone, proves insufficient for academic success, but rehearsal of previously learned material may prevent memory decay.
- Offering students options is another way to improve the traditional multiple choice test and make courses accessible for all learners. Teachers provide alternatives for assignments (in topic or format) and on essay question tests (e.g., choose 2 of 3 questions), but rarely does this occur on multiple choice tests. It will decrease anxiety and increase student satisfaction. Such flexibility allows candidates to more accurately demonstrate their content knowledge. This method may increase student perceptions of equity in the assessment process as they can decide what domains they are most skilled in and choose to show their knowledge in these areas to maximize academic performance. The key here is to ensure that the correct answer is the same in both questions so that the test only has one answer key regardless of the question the student chooses.
- Immediate feedback provided after each question (rather than at the end of the test or with a delay), proved that students performed better on the final exam items, even when re-worded.

In conclusion, by implementing variations to traditional multiple choice testing, such as cheat sheets, collaborative testing, student-generated test items, offering choices, and providing immediate feedback, learner motivation increases, learning outcomes are faster attained, test anxiety decreases, and enjoyment of the learning process is enhanced.

Faculties are encouraged to implement such strategies to maximize course retention and promote student success. In turn, it makes students pursue additional educational opportunities in graduate school, it leads to visible career success, and produces more life-long learners.

Bibliography

1. Aronson, E. *Building empathy, compassion, and achievement in the jigsaw classroom,* in Improving Academic Achievement, Academic Press, 2002 pp. 209-225
2. Brame, CJ, *Writing Good Multiple Choice Test Questions,* Vanderbilt University Academic Press, 2013
3. Burton, J, Sudweeks, R, Merrill, F, Wood, B. *How to Prepare Better Multiple Choice Test Items: Guidelines for University Faculty*, OUP, 1991
4. Carlsmith, K, P*ersuasive example of collaborative learning* Teaching of Psychology, 2002, 29, 132-135
5. Cismaş SC, *Culture-Fair Assessment of Foreign Language Skills in Engineering Education* Recent Advances in e-Activities, Information Security&Privacy, Computer Engineering Series 2009, pp. 263-267
6. Cismaş, SC, *Abordarea unitară a celor 4 deprinderi de limbă străină si standarde specifice* DPPD Univ Bacău, Revista Studii şi Cercetări Ştiinţifice Seria Stiinţe Socio-Umane, nr 3/2000, pp. 114 – 118
7. Cismaş, S.C, *Being an ESP Teacher* Prosper Newsletter (Project Special Purposes English in Romania), issue 11, October 1999, The British Council, Bucharest, pp. 60-61

8. Cismaş, SC, *Brief History of Educational Objectives&Specific Impact on Foreign Language Acquisition in Engineering* Recent Advances in e-Activities, Computer Engineering Series pp. 257-262
9. Cismaş, SC *Developing Creativity&Problem Solving Skills by English Grammar&Vocabulary Activities in Engineering* Proceedings 8th WSEAS Int'l Conference on Education, Recent Advances in Computer Engineering, Genoa University 2009, pp. 161-166
10. Cismaş, S.C, *Standarde de competenţă pentru profesorii de limbi străine,* Universitatea Politehnica din Timişoara, Analele Facultăţii de inginerie din Hunedoara, Anul 3 Fascicula 7, 2001 pp. 224-227
11. Cismaş, S.C., *Authentic Assessments,* Symposium on Advanced Topics in Electrical Engineering, ATEE 2000, Bucharest Polytechnic University http://iem.pub.ro/ro/evenimente/ATEE-2000/program_ATEE.htm
12. Cismaş, SC, *Corelarea evaluarii cu procesul de predare-invatare in engleza tehnica,* vol Limba, cultura, civilizatie, Directii de optimizare, a VI-a conferinta internationala, POLITEHNICA Press 2012 pp. 141-149
13. Cismaş, S.C., *Performance Evaluation in Foreign Language e-Learning* 9th WSEAS International Conference on Distance Learning&Web Engineering in Science, 2009 pp. 110-115
14. Cismaş, SC, *Test Anxiety and Motivational Incentives in Web-Based Learning* Proceedings 9th WSEAS International Conference on Distance Learning&Web Engineering in Science, 2009 pp. 77-82
15. Cismaş, S.C., *Templates for Scientific Writing in Homework &Exams for Engineering Students,* Latest Trends on Engineering Education, 2010, 7th WSEAS International Conference, pp. 193-198
16. Cismaş, SC, *Limbile străine in invăţământul superior tehnic. Standarde curriculare pentru studenţi*, Universitatea Politehnica Timişoara, Analele Facultăţii de Inginerie, An 3 Fascicula 7 2001 pp. 228-233
17. Cortright, R, Collins, H, Rodenbaugh, D, *Student retention of course content improved by collaborative group testing.* Advanced Education, 2003, 27, 102-108.
18. Dihoff, R, Brosvic, G, Epstein, M, *Provision of feedback during preparation for academic testing: Learning enhanced by immediate not delayed feedback.* 2004, The Psychological Record, 54, 207-231.
19. Dunn, I, Morgan C, *New Directions in Traditional and Online Assessment,* London, Routledge, 2004
20. Ebel, R, Frisbie, D. *Essentials of educational measurement* Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1986
21. Haladyna Downing *Taxonomy of multiple-choice item-writing* Applied Measurement Education 1989 2(1)37-50
22. Haladyna, T, Downing, S, *Developing and validating multiple-choice test items,* Erlbaum Assoc, 1999
23. Haladyna, Downing, *Validity of multiple-choice item-writing* Applied Measurement in Education 1989 2(1)51-78
24. Kennette, L, McGuckin, *D, Using the Immediate Feedback Assessment Technique for non-assessments: Student perceptions and performance,* 2018, Psychology Teaching Review 24, 66-71
25. Koh, A, Lee, C, *The learning benefits of teaching,* Applied Cognitive Psychology, 2018, 32, 401-410.
26. Laal, M, *Benefits of collaborative learning,* Procedia Social&Behavioral Sciences, 31, 486-490, 2012
27. Morrison, S, Free, K, *Writing multiple-choice test items to promote & measure critical thinking,* Journal of Nursing Education 40: 17-24, 2001
28. Nussbaum, E, *Collaborative discourse, argumentation, and learning: Preface and literature review,* Contemporary Educational Psychology, 33, 345-359, 2008
29. Raadt, M. *Tips on Taking Multiple Choice Tests*. Social Psychology Network, 2018

DESIGNING MULTIPLE CHOICE TESTS FOR BUSINESS ENGINEERING STUDENTS AND TRAINEE TRANSLATORS

Associate Professor Suzana Carmen Cismas
Department of Modern Languages
The University of Agronomic Sciences and Veterinary Medicine, Bucharest, Romania

Abstract
Multiple-choice tests are a rapid and clear framework to assess all learners' grasp of a topic. It is a method of retrieval and practice, hence it assists in improving candidates' retention and recall abilities. Subsequent to multiple-choice tests students may get false information. Research has consistently shown that giving feed-back eliminates misunderstandings and improves performance levels. An increasingly popular add-on to such exams is enforced self-confidence. Research shows that using such exam features makes test-takers like assessment and develop effective study skills. They prove of particular use in the acquisition of business engineering concepts in English, both in foreign language learning and in CLIL taught at academic levels.

Key words: multiple choice test design, memory, higher order thinking skills, business engineering English

To outline and clarify the background, multiple choice items are only one section within the framework of test questions available in task banks for teachers' ready access, with advantages and disadvantages as summarised next:

- MULTIPLE-CHOICE QUESTIONS
  Advantages: quick and easy to score, by hand or electronically; can be written so that they test a wide range of higher-order thinking skills; covers large content areas in a 50-minute exam.
  Disadvantages: tests literacy skills (by reading a question carefully, the answer can come easy with little study); gives unprepared students chances to guess&score for unfair credit; exposes students to misinformation; it influences later thinking on the content; takes time &skill to draft.
- TRUE-FALSE QUESTIONS
  Advantages: quick and easy to score
  Disadvantages: unreliable, favouring guesses; the statement is mostly true, except a small or trivial detail, which makes it all false in the end.
- SHORT-ANSWER QUESTIONS
  Advantages: quick and easy to grade and write
  Disadvantages: favours memorization; students' understanding of content remains superficial.
- ESSAY QUESTIONS
  Advantages: students demonstrate knowledge, skills, and abilities in a variety of ways; develop writing skills, formulate arguments backed by reasoning and evidence
  Disadvantages: need extensive time to grade; allow subjective criteria when assessing answers; requires quick composition without planning & revision time, which yields poor-quality work
- QUESTIONS PROVIDED BY TEST BANKS
  Advantages: saves time&energy for drafting test items; uses terms&methods from the text book.
  Disadvantages: rarely test analysis/synthesis/application/evaluation (85% items assess memory) limits exam scope to text content; leads students to view class material as unimportant.

	Benefits	Weaknesses
Yes/No (True/False) questions	• Simple questions • Question and statements covered. • Can be used in different way (positive, negative and combined)	• Question design • Tests with only this type of question are hard
Multiple choice	• Use in different way (one right answer, multiple correct answers) • Most common type of questions	• Require additional design consideration since not all answers can have the same weight • It is not always easy to prepare the answers that are not trivial to dismiss
Matching	• Dynamic questions • Require more than just clicking • Can be used for matching or categorizing	• Not all authoring tool enables the classification (multiple answers to put into the same category) • Not all browsers are capable to handle moving objects
Short answer	• Appropriate in language learning	• Not all authoring tools enable multiple correct answers. • Sometimes correct answer can be lost.
Numerical	• More suitable for numerical answer then text • Type checking	• Sometimes when the result is real number true answers can be lost because of rounding
Essay	• Enables creativity of student	• Cannot be electronically evaluated • Post processing is required • Response is delayed • Due to technical limitation sometimes special characters can corrupt data

Characteristics	Example
Convergence	Insulin leads to the dephosphorylation and activation of FBPase-2. Which of the following would be a direct effect of this activation? A. **Activation** of fatty acid synthesis. B. **Activation** of glycogen synthesis. C. **Activation** of glycolysis. D. **Activation** of gluconeogenesis. E. Inhibition of gluconeogenesis. Alternatives converge on "activation," suggesting it is part of the correct answer.
Paired answers	Insulin leads to the dephosphorylation and activation of FBPase-2. Which of the following would be a direct effect of this activation? A. Activation of fatty acid synthesis. B. Activation of glycogen synthesis. C. Activation of glycolysis. D. **Activation of gluconeogenesis.** E. **Inhibition of gluconeogenesis.** Paired choices suggest one is correct.
Grammatical cues	In mitochondria that have been treated with the ATP synthase blocker oligomycin, O_2 consumption can be restored by administration of _____. A. Ammonium. B. Greater activity within the rest of the cell. C. Paranitrophenol. Grammar is inconsistent with stem, making this alternative implausible.
Answers are different lengths	When performing a Grignard reaction, why is it important to ensure there is *no* water present? A. Grignard reagents irreversibly react with water, causing reaction yield to be lower. B. Magnesium complexes with water. C. Water may react with the alkyl group. One answer is longer, a cue that this answer is correct.
Question wording cues right answer	The process of an atom gaining or losing an electron to form an **ion** is referred to as _____. A. **Ion**ization. B. Oxidation. C. Reduction. D. Vaporization. The word ion in the stem cues students to the correct alternative.

Anatomy of a formative MCQ

Fig. 1. Profiles of question types with examples and scoring, cf. Ebel&Frisbie, 1986

Multiple-choice tests are useful evaluation tools and effective learning strategies, both in the traditional classroom and in CLIL academic environments. Certain benefits of using this type of retrieval practice include: identifying knowledge gaps, making&strengthening connections between concepts/processes, checking for misunderstandings and enforcing personal progress under pressure.

Look-alike set of options
All the options look very similar
Q. The highest correlation of IQ scores between family members has been found for...
A. identical twins reared apart
B. identical twins reared together
C. fraternal twins reared together
D. fraternal twins reared apart
Statistics from a study
Identify facts & figures from class readings
Q. According to the results of one study, the correlation between estimates of European ancestry and various measures of IQ among African Americans was
A. virtually 0
B. around 0.50
C. around -0.75
D. near a perfect 1.00
Flipping definition & term
Identify the term based on a definition
Q. A(n) _____ variable can be any factor in the experiment that might affect the dependent variable
A. interval
B. correlational
C. independent
D. confounding
Application of theory
Apply concepts in different situations and predict the outcomes
Q. Mandy has no rods, Cliff has both rods & cones. Both go to a dark movie theatre. Mandy will...
A. increase her sensitivity to light faster
B. increase her sensitivity to light more slowly
C. eventually develop greater sensitivity to light than Cliff
D. eventually develop less sensitivity to light than Cliff
The negative option
Look for the wrong answer(s)
Q. Anxiety disorders are characterized by all of these symptoms except...
A. panic attacks
B. free-floating anxiety
C. a split between affect and cognition
D. inconvenience in living
Sequence of events
Select the correct order
Q. In vision, sensory information takes which of the following routes
A. receptors, sensory nerves, medulla, cerebral cortex
B. sensory nerves, receptors, cerebrum, cerebral cortex
C. receptors, sensory nerves, thalamus, cerebral cortex
D. sensory nerves, receptors, hippocampus, cerebral cortex
The multiple option
More than one option could be correct
Q. Select all the limitations of the dispositional approach to personality
A. people behave in similar ways in different situations
B. it is better at describing than at explaining personality
C. it overemphasizes environmental factors
D. they require subjective self-reports to measure
Rephrased as a scenario
Recognize a term described in an example
Q. Indiana Jones hears a hissing sound and sees a long thin shape with scales. From this information, he determines the object is a snake. He is using _____ processing
A. ecological
B. top-down
C. sequential
D. bottom-up
Two columns of options
Fill in the blanks with multiple blanks
Q. Troia has a _____ identity (unique characteristics) and a _____ identity (characteristics that make her part of a whole)
A. personal; group
B. social; personal
C. group; social
D. group; personal
Degree of applicability
Pick the best option based on the scenario
Q. Dr. Johnson studies how juries make decisions as a group. She is most likely a _____ psychologist.
A. quantitative
B. social
C. clinical
D. biological

Fig. 2. The 10 types of multiple choice questions cf. Acadly, 2017

Multiple choice tests are efficient in assessing learning outcomes and have several advantages:

- Versatility is an important feature. Multiple choice test items are drafted to assess different levels of learning outcomes, from recall to application, analysis, and evaluation. As students choose from a set of potential answers, however, there are obvious limits on what can be tested with multiple choice items. They are not an effective way to test learners' ability to organize thoughts or articulate explanations or creative ideas.
- Reliability: Reliability is defined as the degree to which a test consistently measures a learning outcome. Multiple choice items are less susceptible to guessing than true/false questions, hence they are more reliable assessment means. Reliability is enhanced when the number of multiple choice items focused on a single learning objective is increased. In addition, the objective scoring associated with multiple choice test items frees them from problems with scorer inconsistency that may distort evaluation in essay questions.
- Validity is the degree to which a test measures the learning outcomes it needs to scale. Since students typically answer a multiple choice item faster than an essay question, tests based on multiple choice items can typically focus on a relatively broad representation of course material, thus increasing assessment validity.

The key to taking advantage of such strengths is formulating clear multiple choice items. It consists of a problem, known as the stem, and a list of suggested solutions, known as alternatives. The latter consist of one correct/best option, which is the answer, and incorrect/inferior alternatives, known as distractors. The stem must be able to stand alone as a short-answer question without alternatives. The stem should either be in a question format or completion format, but the question format is recommended by experts. In the completion stem, the blank to be answered must always be at the end. The stem always includes a verb. Distractors are meant to offer feasible but inaccurate, incomplete, or less accurate options that a student who does not know or has a partial understanding of the material may select. Typically, a question has 3-4 distractors. Research says that more than 4 yield little benefit. Less than 3 distractors will improve the odds of guessing. All distractors should be homogeneous in content, form, and grammatical structure. Each must be unique and plausible. If nobody ever picks a distractor as the answer, it is not a good distractor. One distractor must not be rephrased to create another one. Never use synonyms or homographs to make distractors.

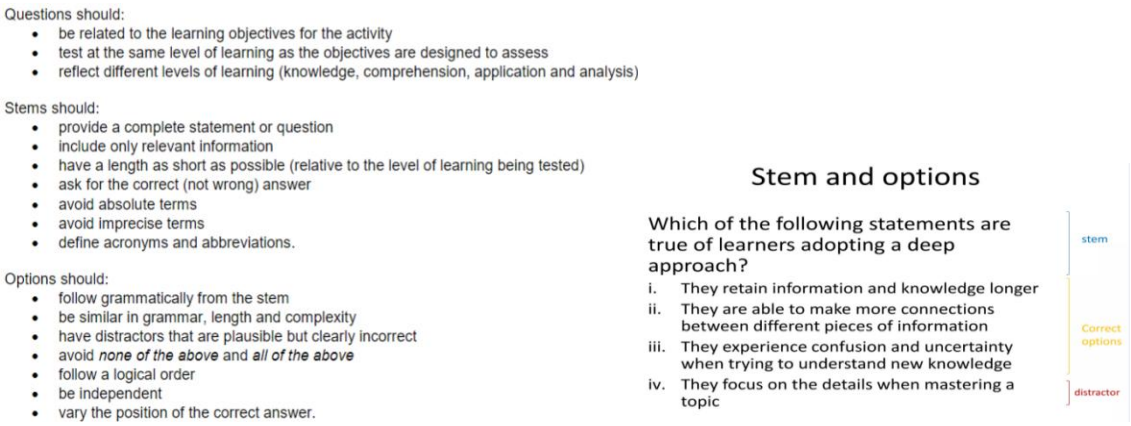

Questions should:
be related to the learning objectives for the activity
test at the same level of learning as the objectives are designed to assess
reflect different levels of learning (knowledge, comprehension, application and analysis)
Stems should:
provide a complete statement or question
include only relevant information
have a length as short as possible (relative to the level of learning being tested)
ask for the correct (not wrong) answer
avoid absolute terms
avoid imprecise terms
define acronyms and abbreviations.
Options should:
follow grammatically from the stem
be similar in grammar, length and complexity
have distractors that are plausible but clearly incorrect
avoid none of the above and all of the above
follow a logical order
be independent
vary the position of the correct answer.
Stem and options
Which of the following statements are true of learners adopting a deep approach?
i. They retain information and knowledge longer
ii. They are able to make more connections between different pieces of information
iii. They experience confusion and uncertainty when trying to understand new knowledge
iv. They focus on the details when mastering a topic
stem
Correct options
distractor

Fig. 3. Guidelines for designing multiple choice questions, with sample item, cf. Aronson, 2002

- Constructing an effective stem:

1. It must be meaningful by itself &present a clear problem enabling focus on the study aim. It serves as a direct test of students' achievement of the learning outcome, not a test for their ability to draw inferences from vague descriptions.

2. The stem should not contain irrelevant material, which can decrease the reliability and the validity of the test scores (Haldyna & Downing 1989).

3. The stem is negatively stated only when significant learning outcomes need it. Students have difficulty understanding negative items (Rodriguez, 1997). If negative phrasing is required, (e.g. identification of dangerous lab/clinical practices), the negative element is emphasized with italics or capitalization.

4. The stem is a question/partial sentence.A question stem is preferred because it allows the student to focus on answering the item rather than holding the partial sentence in working memory and sequentially completing it with each alternative. The cognitive load is bigger if the stem is built with an initial or interior blank, hence it should be avoided.

- Constructing effective alternatives

1. All alternatives must be plausible. Incorrect alternatives serve as distractors, which will be selected by students who did not achieve the learning outcome but ignored by the ones who did that. Implausible alternatives are not good distractors, so they are not to be used; common student errors make the best distractors.

2. Alternatives will be stated clearly &concisely; if excessively wordy, they assess students' reading ability, rather than their attainment of the objective.

3. Alternatives are mutually exclusive. The ones with overlapping content are seen as tricks by test-takers, and erode both trust and respect for the testing process.

4. Alternatives must be homogeneous in content. Those with heterogeneous content could provide cues to student about the correct answer.

5. Alternatives must not contain indications about the correct response. Sophisticated test-takers are alert to inadvertent clues, such as differences in grammar, length, formatting and language choice in the alternatives. Therefore alternatives need: grammar like the stem, parallel forms, similar length, similar language.

6. Alternatives like *all of the above* and *none of the above* should not be used because test-takers who can identify more than one alternative as correct can select the correct answer even if they are unsure about other alternatives.When *none of the above* is used, candidates who can eliminate a single option can thereby eliminate a second one, thus using partial knowledge to get a correct answer.

7. Alternatives should be presented in logical order (alphabetical or numerical) to avoid bias toward certain positions.

8. The number of alternatives varies among items if all options are plausible. The plausible ones are functional distractors, and are chosen by students with imprecise knowledge, but are ignored by those who have achieved the aim. There is little difference in difficulty, discrimination and test score reliability among items with two, three, and four distractors.

- Additional Guidelines

1. Avoid complex multiple choice items, where some/all alternatives consist of different combinations of options. As with *all of the above*, a skilled test-taker could use partial knowledge to achieve a correct answer.

2. Keep the specific content of items independent of one another. Savvy test-takers use data in a question to answer another one, thus reducing test validity.

There are many factors to consider in conceiving a multiple-choice test: how many options should be included; how difficult should the questions be; if/when to give feedback.

The focus is on a stem that presents a problem requiring application of course principles, analysis of a problem, or evaluation of alternatives; these envisage higher-order thinking and thus test students' ability to use it. Designing alternatives requiring a high level of discrimination can also contribute to multiple choice items that test higher-order thinking. Selecting problems needing multi-logical approaches are another avenue to explore: 'thinking that requires knowledge of more than one fact to logically and systematically apply concepts to a problem' (Morrison, 2001).Testing higher-order thinking is paramount in drafting multiple choice tests. In designing such items to test elaborate thinking, draft items requiring elevated cognition levels as seen in Bloom's taxonomy:

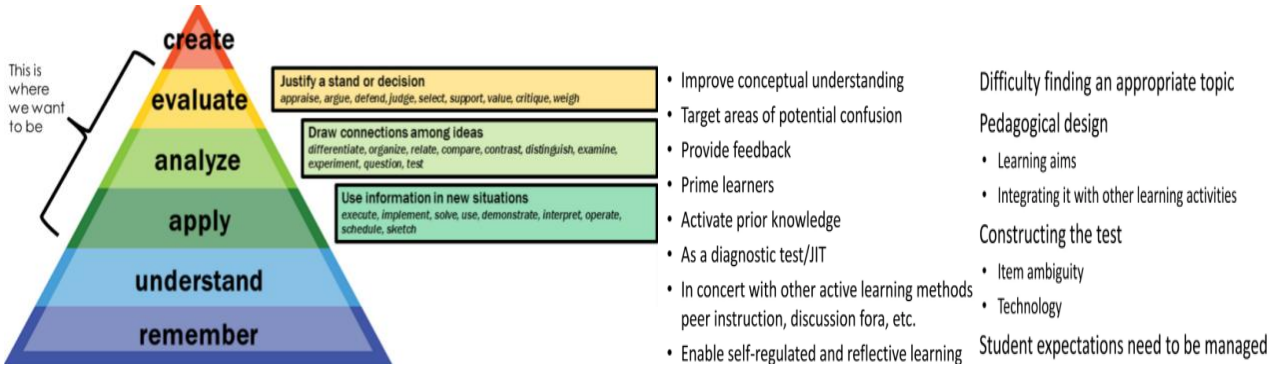

This is where we want to be
create
evaluate
analyze
apply
understand
remember
Justify a stand or decision
appraise, argue, defend, judge, select, support, value, critique, weigh
Draw connections among ideas
differentiate, organize, relate, compare, contrast, distinguish, examine, experiment, question, test
Use information in new situations
execute, implement, solve, use, demonstrate, interpret, operate, schedule, sketch
• Improve conceptual understanding
• Target areas of potential confusion
• Provide feedback
• Prime learners
• Activate prior knowledge
• As a diagnostic test/JIT
• In concert with other active learning methods peer instruction, discussion fora, etc.
• Enable self-regulated and reflective learning
Difficulty finding an appropriate topic
Pedagogical design
• Learning aims
• Integrating it with other learning activities
Constructing the test
• Item ambiguity
• Technology
Student expectations need to be managed

Fig. 4. Bloom's taxonomy, cf. www.simplypsychology.org

Perhaps there is no such thing as the perfect multiple-choice test, but researchers exploring this issue have suggested certain guidelines to consider, illustrated next:

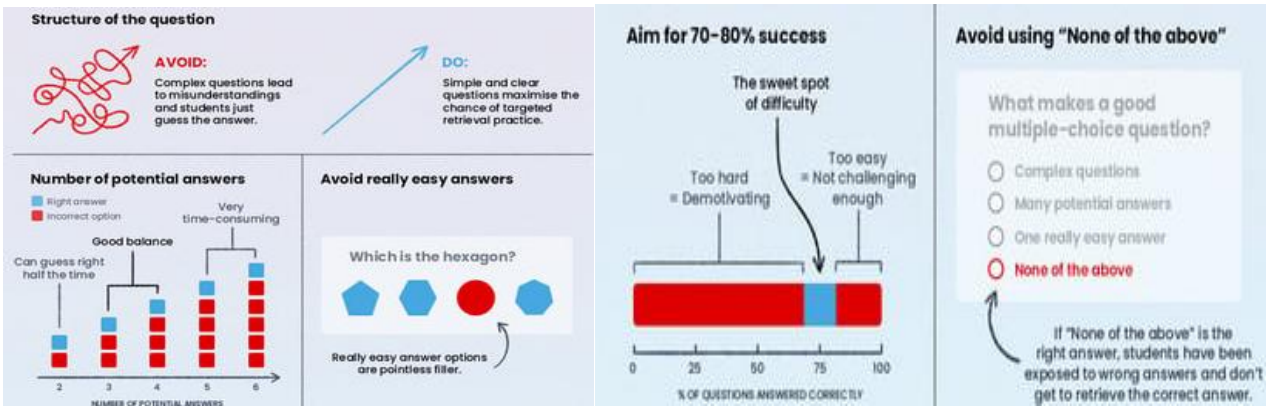

Structure of the question
AVOID:
Complex questions lead to misunderstandings and students just guess the answer.
DO:
Simple and clear questions maximise the chance of targeted retrieval practice.
Number of potential answers
Right answer
Incorrect option
Very time-consuming
Good balance
Can guess right half the time
Avoid really easy answers
Which is the hexagon?
Really easy answer options are pointless filler.
Aim for 70-80% success
The sweet spot of difficulty
Too hard = Demotivating
Too easy = Not challenging enough
% OF QUESTIONS ANSWERED CORRECTLY
Avoid using "None of the above"
What makes a good multiple-choice question?
Complex questions
Many potential answers
One really easy answer
None of the above
If "None of the above" is the right answer, students have been exposed to wrong answers and don't get to retrieve the correct answer.

Fig. 5. Designing the perfect multiple choice test, cf. Butler 2019, via www. innerdrive.co.uk

- Avoid complex questions and answer formats. If the question is complicated, it becomes less about how well students can retrieve information, but, more likely, about guessing the answer. Complexity feeds ambiguity.The evaluator does not know if candidates really knew the answer or if they were lucky. The same happens when students are given complex response methods, such as answer-until-correct method (if students get the answer wrong on the first attempt, they can continue until they find the correct answer). However, research shows no benefits to using this method over having a traditional multiple-choice test with immediate feedback.
- Create questions with specific cognitive processes in mind. Each item included should measure a specific part of knowledge or thought process. For example, multiple-choice questions may be requiring students to retrieve a fact, to contrast topics, or to apply a theory to a new situation. Thus testing assists in building learners' schemata, therefore increasing their rate of learning.

- Avoid *none of the above/all of the above* options. It is prudent eliminate such options because they increase exposure to false answers. As research shows, it can result in a negative impact on students' performance since they continue to falsely select 1 incorrect answer. On the other hand, if the *all of the above* option is correct, it is useful because learners are exposed to all the correct answers. However, if this option is not right it results in students believing that multiple false alternatives are true. Hence both of these options might be detrimental to learning.
- It is best to give 3-4 options. Meta-analyses found that having 3options is optimal: one correct answer and two lures is the best balance between quality &efficiency. However, it also depends on the number of plausible incorrect options that can be made.
- Have moderately difficult tests, to challenge, not to discourage students. Researchers suggest that learners must correctly answer 75%, which is higher than the midpoint between what they can get by chance or perfect performance. Challenging learners and showing high expectations significantly improve academic results, because students subsequently raise their effort levels to live up to someone else's high standards. If work is too challenging, it will have a negative impact on their self-confidence. Therefore, finding the right balance is very important.
- Feedback is a key aspect when creating multiple choice items, to combat the false information candidates may get after a test. Research has consistently demonstrated that giving feedback helps eliminate misunderstandings and will improve students' performance.

Advice on designing tasks includes starting with a question and revising it until it can be answered in one word/short phrase. Do not list answer options for that single question, but attach to the exam an alphabetized answers list. Students select options from that list. Some of the ones provided may be used more than once, some may not be used at all, and there are more answers than questions. It is a version of matching; it makes the test challenging&decreases the chance of scoring by guessing.

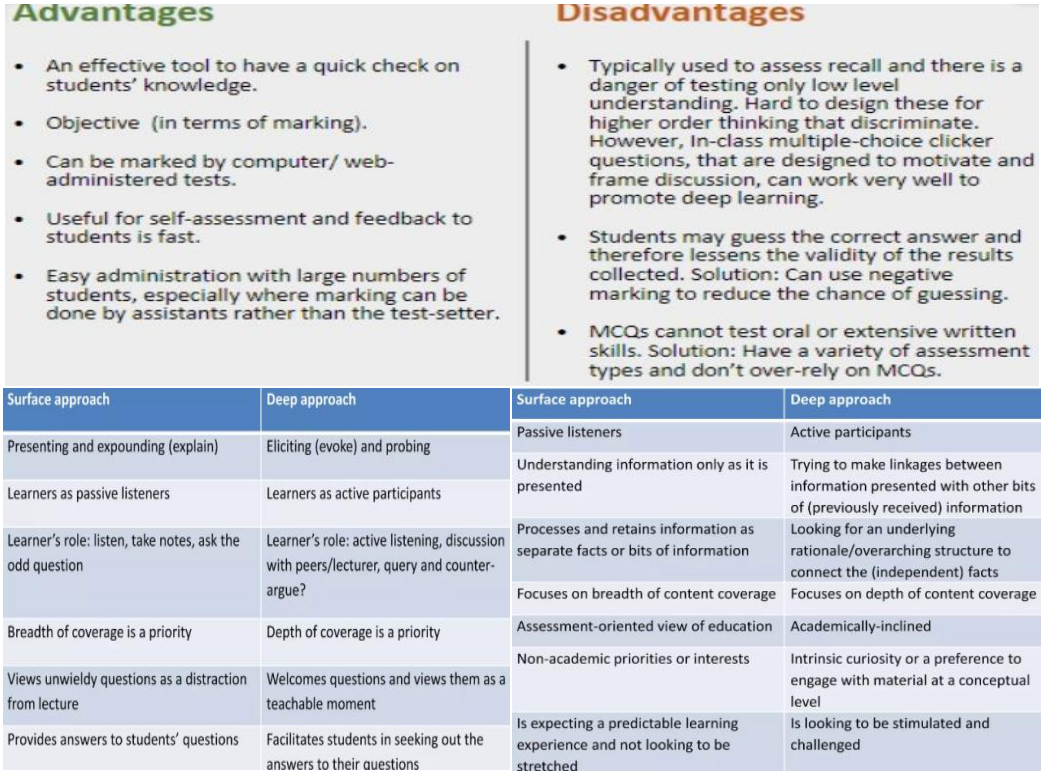

Advantages
An effective tool to have a quick check on students' knowledge.
Objective (in terms of marking).
Can be marked by computer/ web-administered tests.
Useful for self-assessment and feedback to students is fast.
Easy administration with large numbers of students, especially where marking can be done by assistants rather than the test-setter.
Disadvantages
Typically used to assess recall and there is a danger of testing only low level understanding. Hard to design these for higher order thinking that discriminate. However, In-class multiple-choice clicker questions, that are designed to motivate and frame discussion, can work very well to promote deep learning.
Students may guess the correct answer and therefore lessens the validity of the results collected. Solution: Can use negative marking to reduce the chance of guessing.
MCQs cannot test oral or extensive written skills. Solution: Have a variety of assessment types and don't over-rely on MCQs.
Surface approach
Deep approach
Presenting and expounding (explain)
Eliciting (evoke) and probing
Learners as passive listeners
Learners as active participants
Learner's role: listen, take notes, ask the odd question
Learner's role: active listening, discussion with peers/lecturer, query and counter-argue?
Breadth of coverage is a priority
Depth of coverage is a priority
Views unwieldy questions as a distraction from lecture
Welcomes questions and views them as a teachable moment
Provides answers to students' questions
Facilitates students in seeking out the answers to their questions
Surface approach
Deep approach
Passive listeners
Active participants
Understanding information only as it is presented
Trying to make linkages between information presented with other bits of (previously received) information
Processes and retains information as separate facts or bits of information
Looking for an underlying rationale/overarching structure to connect the (independent) facts
Focuses on breadth of content coverage
Focuses on depth of content coverage
Assessment-oriented view of education
Academically-inclined
Non-academic priorities or interests
Intrinsic curiosity or a preference to engage with material at a conceptual level
Is expecting a predictable learning experience and not looking to be stretched
Is looking to be stimulated and challenged

Fig. 6. Advantages&disadvantages for teachers&students faced with multiple choice exams, cf. Brame, 2013

Matching questions asks learners to pair clear items: definitions with specific concepts. For such items there are a variety of incorrect answers, difficult to predict. Hence it makes sense to

provide students with global feedback on the question and perhaps remediation if necessary. True-False questions require labelling statements, while multiple choice tasks want students to select the correct answer from a list of distractors, and matching questions ask students to pair the list of items provided. Such questions are quick &easy to create, and are marked automatically by the computer. Students need more time to answer them as compared to multiple choice or true/false items. Fill-in-the-blank questions are made of an incomplete statement for students to finish by typing one or two words that will make the statement correct.

Students have developed techniques for guessing correct answers. Here are some common guessing rules candidates have, and how to defeat them as test designer:

Guessing rule of thumb	**Test designers defeating the guessing rules**
Pick the longest answer	Make sure the longest answer is correct in 25% of the time if there are 4 alternatives or make all answers the same length
Pick the *b* option	Make each answer option the correct one an equal number of times
Never pick an answer with *always* or *never* in it	Make sure answers with *always* and *never* are correct as often as they are incorrect or avoid using these words
If 2 answers are express opposites, one is the correct answer	Offer opposites when neither is correct
If in doubt, guess	Increase the number of alternatives
Pick the scientific-sounding answer	Use scientific jargon in incorrect answers; make the simple answer correct
Pick a word related to the topic	Use terminology from the topic in distractors too.

Fig. 7. Students' guessing, combated by test design, cf. Nussbaum, 2008

Further tips for test designers:

- Avoid *all of the above/none of the above* as alternatives. Test-takers easily grasp that *all of the above* is always the correct answer, or that it is inserted due to lack of ideas for distractors.
- Give instructions. Some distractors may be correct under certain circumstances. Instruct students to select the best answer, rather than the right answer. It eliminates the debate about a distractor being correct under limited or isolated conditions.
- Be clear. Capitalize all limiting & directive words
- Grammar matters: check spelling and punctuation; avoid contractions; keep grammar consistency between the stem and alternatives.
- Reduce guessing. Avoid answering one question in the test by giving the answer elsewhere. Do not use extremes, complicated words, and unreasonable statements. Make options the same length and grammatically matched to the stem, mainly singular/plural. Avoid nonsensical distractors.
- Randomly distribute the correct answer among the positions.
- Avoid writing trick questions because they do not assess the student's knowledge.
- Letter the options to reduce confusion.

Advice for achieving objective tests:

- In true/false questions, check for qualifying words (all, most, some, none, always, usually, seldom, never, best, worst, highest, lowest, smallest, largest). Test for truth by substituting other members

of the series. If substitution makes a better statement, the statement is false; if substitution does not make a better statement, the statement is true.

- Watch for modifying/limiting phrases inserted into true-false questions. Test designers often add names, dates, places or other details to make a statement inaccurate.
- Be alert for multiple ideas/concepts in the same true-false statement. All parts of the statement must be true or the entire statement is false.
- Apply the similar tactics to answering true-false&multiple-choice items. The techniques function equally well for both, as multiple-choice items are just true-false questions arranged in groups.
- On matching exercises, work with only one column at a time. Match each item in that column against all items in the second column until getting a proper match.

Multiple-choice tests are a rapid and clear framework to assess students' grasp of a topic. It is a method of retrieval and practice, hence it assists in improving learners' retention and recall abilities. Subsequent to multiple-choice tests candidates may get false information.

Research has consistently shown that giving feed-back eliminates confusions and improves performance levels. An increasingly popular add-on to such exams is enforced self-confidence.

Research also shows that using such exam features makes test-takers enjoy assessment and develop effective study skills. They prove really useful in the acquisition of business engineering concepts in English, both in foreign language learning and in CLIL taught at academic levels.

Bibliography

1. Aronson, E. *Building empathy, compassion, and achievement in the jigsaw classroom,* in Improving Academic Achievement, Academic Press, 2002 pp. 209-225
2. Brame, CJ, *Writing Good Multiple Choice Test Questions,* Vanderbilt University Academic Press, 2013
3. Burton, J, Sudweeks, R, Merrill, F, Wood, B. *How to Prepare Better Multiple Choice Test Items: Guidelines for University Faculty*, OUP, 1991
4. Carlsmith, K, P*ersuasive example of collaborative learning* Teaching of Psychology, 2002, 29, 132-135
5. Cismaş SC, *Culture-Fair Assessment of Foreign Language Skills in Engineering Education* Recent Advances in e-Activities, Information Security&Privacy, Computer Engineering Series 2009, pp. 263-267
6. Cismaş, SC, *Abordarea unitară a celor 4 deprinderi de limbă străină si standarde specifice* DPPD Univ Bacău, Revista Studii şi Cercetări Ştiinţifice Seria Stiinţe Socio-Umane, nr 3/2000, pp. 114 – 118
7. Cismaş, S.C, *Being an ESP Teacher* Prosper Newsletter (Project Special Purposes English in Romania), issue 11, October 1999, The British Council, Bucharest, pp. 60-61
8. Cismaş, SC, *Brief History of Educational Objectives&Specific Impact on Foreign Language Acquisition in Engineering* Recent Advances in e-Activities, Computer Engineering Series pp. 257-262
9. Cismaş, SC *Developing Creativity&Problem Solving Skills by English Grammar&Vocabulary Activities in Engineering* Proceedings 8th WSEAS Int'l Conference on Education, Recent Advances in Computer Engineering, Genoa University 2009, pp. 161-166
10. Cismaş, S.C, *Standarde de competenţă pentru profesorii de limbi străine,* Universitatea Politehnica din Timişoara, Analele Facultăţii de inginerie din Hunedoara, Anul 3 Fascicula 7, 2001 pp. 224-227
11. Cismaş, S.C., *Authentic Assessments,* Symposium on Advanced Topics in Electrical Engineering, ATEE 2000, Bucharest Polytechnic University http://iem.pub.ro/ro/evenimente/ATEE-2000/program_ATEE.htm
12. Cismaş, SC, *Corelarea evaluarii cu procesul de predare-invatare in engleza tehnica*, vol Limba, cultura, civilizatie, Directii de optimizare, a VI-a conferinta internationala, POLITEHNICA Press 2012 pp. 141-149
13. Cismaş, S.C., *Performance Evaluation in Foreign Language e-Learning* 9th WSEAS International Conference on Distance Learning&Web Engineering in Science, 2009 pp. 110-115
14. Cismaş, SC, *Test Anxiety and Motivational Incentives in Web-Based Learning* Proceedings 9th WSEAS International Conference on Distance Learning&Web Engineering in Science, 2009 pp. 77-82
15. Cismaş, S.C., *Templates for Scientific Writing in Homework &Exams for Engineering Students,* Latest Trends on Engineering Education, 2010, 7th WSEAS International Conference, pp. 193-198

16. Cismaş, SC, *Limbile străine in invăţământul superior tehnic. Standarde curriculare pentru studenţi*, Universitatea Politehnica Timişoara, Analele Facultăţii de Inginerie, An 3 Fascicula 7 2001 pp. 228-233
17. Cortright, R, Collins, H, Rodenbaugh, D, *Student retention of course content improved by collaborative group testing.* Advanced Education, 2003, 27, 102-108.
18. Dihoff, R, Brosvic, G, Epstein, M, *Provision of feedback during preparation for academic testing: Learning enhanced by immediate not delayed feedback.* 2004, The Psychological Record, 54, 207-231.
19. Dunn, I, Morgan C, *New Directions in Traditional and Online Assessment,* London, Routledge, 2004
20. Ebel, R, Frisbie, D. *Essentials of educational measurement* Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1986
21. Haladyna T, Downing S, *Taxonomy of multiple-choice* Applied Measurement in Education 1989, 2(1), 37-50.
22. Haladyna, T, Downing, S, *Developing and validating multiple-choice test items,* Erlbaum Assoc, 1999
23. Haladyna, T, Downing, S, *Validity of multiple-choice* Applied Measurement in Education, 1989, 2(1), 51-78.
24. Kennette, L, McGuckin, *D, Using the Immediate Feedback Assessment Technique for non-assessments: Student perceptions and performance,* 2018, Psychology Teaching Review 24, 66-71
25. Koh, A, Lee, C, *The learning benefits of teaching,* Applied Cognitive Psychology, 2018, 32, 401-410.
26. Laal, M, *Benefits of collaborative learning,* Procedia Social&Behavioral Sciences, 31, 486-490, 2012
27. Morrison, S, Free, K, *Writing multiple-choice test items to promote & measure critical thinking,* Journal of Nursing Education 40: 17-24, 2001
28. Nussbaum, E, *Collaborative discourse, argumentation, and learning: Preface and literature review,* Contemporary Educational Psychology, 33, 345-359, 2008
29. Raadt, M. *Tips on Taking Multiple Choice Tests*. Social Psychology Network, 2018